2 (26)

30 ian. 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

GLORIA ȘI TRĂINICIA UNEI NAȚIUNI

Gloria și trăinicia unei națiuni le formează oamenii ei liberi. Iar noi toți sîntem și vrem să devenim, călăuziți de Partidul Comunist Român, tot mai mult o națiune socialistă multilateral dezvoltată, modernă în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Ne caracterizăm în mod fundamental printr-o politică a păcii și coexistenței mondiale, a cooperării și a dezvoltării umanității pe calea progresului. Prin opera sa constructivă, prin arta și idealurile sale, poporul român dovedește întregii lumi că este un făurar iscusit și perseverent al civilizației noi socialiste, că practică și promovează consecvent, în raporturile internaționale, o concepție fermă a demnității, egalității în drepturi și a respectului suveranității popoarelor. Aceste principii de politică internă și externă, ce caracterizează și compun condiția politică generală a statului nostru, au sporit necontenit prestigiul și prețuirea Republicii în sfera relațiilor universale dintre state. Aceasta este urmarea naturală a marilor noastre înfăptuiri în edificarea societății socialiste și a comunismului pe pămîntul scump al țării, rod al muncii creatoare și pașnice a întregului popor. Știm că realizările obținute în toate domeniile și ramurile vieții social-economice și de cultură sînt considerate, de multe ori, spectaculoase de cei ce ne vizitează. Desigur, vor fi fiind și spectaculoase, dar noi toți sîntem creatorii și beneficiarii absoluți ai acestor realizări, și — de aceea — ni se par mai întîi firești, ele fiind pe măsura capacității și geniului unui popor eliberat, stăpîn pe destinele sale. Sînt firești pentru că organismul nostru social descătușează necontenit energii colosale, pentru că fiecare cetățean al țării poate să-și afirme nestînjenit personalitatea sa, vocația și talentul. Ziditorii unei atari societăți sînt cu toții oameni noi, preocupați de dezvoltarea propriei lor culturi spirituale, de perfecționarea raporturilor interumane, corespunzător moralei comuniste a întregii societăți. Realizările prezente, ca și acelea pe care ni le propunem, în mod realist, pentru viitor sînt cu putință pentru că societatea socialistă românească a făcut din respectul și cultivarea demnității omului fundamentul și rațiunea sa de a fi. Se împlinește astfel idealul politic și moral pentru care a luptat Nicolae Bălcescu, ce vedea în realizarea demnității personalității omului, a semenului și a concetățeanului său, „originea și baza oricărei proprietăți".

România nouă a devenit cunoscută și recunoscută pe toate meridianele ca un stat ce promovează cu hotărîre intronarea faptică a moralității și dreptului popoarelor în relațiile cu toate statele lumii. Această recunoaștere unanimă se datorează politicii științifice marxist-leniniste, desfășurată de-a lungul întregii sale existențe de Partidul Comunist Român, forța politică conducătoare a statului nostru. Aceasta se datorează la fel de mult aportului personal al secretarului general al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, contribuției sale creatoare și decisive în stabilirea grandiosului program, actual și de perspectivă, de dezvoltare a României, neobositei sale activități pusă în slujba organizării păcii și a dezvoltării solidare a lumii. Puternica personalitate a conducătorului partidului și statului român se identifică cu lupta revoluționară a poporului pentru înlăturarea vechii societăți exploatatoare, a cuceririi puterii de către clasa muncitoare și a victoriei depline a socialismului, pentru că de-a lungul acestor evenimente eroice și epocale el s-a găsit mereu alături și în fruntea poporului său. Intr-un discurs rostit la Cluj, în august 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu reafirma țelul suprem al luptei comuniștilor români, dar și acela pentru care conducătorul însuși se dăruiește: „Partidul, poporul ne-au încredințat sarcini de mare răspundere. Ceea ce facem noi nu este legat numai de activitatea unei persoane sau a unui grup de oameni. Este legat de activitatea întregului popor, de munca și năzuințele sale, dar dorința noastră este ca tot ceea ce facem să răspundă interesului poporului. Vreau să declar aici că în întreaga mea activitate mă voi conduce după interesele poporului, că voi munci fără odihnă cît timp va bate inima în mine pentru înflorirea României socialiste, pentru cauza comunismului, voi fi alături de popor".

Prin tot ceea ce face cu mintea și cu brațul, prin tot ceea ce simte și aspiră, poporul român recunoaște și prețuiește în mod suveran ferbintele patriotism al conducătorului statului și al partidului, marea capacitate de gîndire creatoare și energie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, uriașa sa activitate pusă în slujba țării, a păcii și solidarității popoarelor. Ca și România și împreună cu ea, personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu este cunoscută astăzi în toată lumea. Concepția sa filozofică și politică, de o universală actualitate, caracterizată prin originalitate materialist-dialectică, spirit constructiv, luciditate și realism în atitudinile politice, prin profundul ei umanism a devenit larg cunoscută și prețuită în numeroase țări ale globului. Mari cotidiene și edituri publică interviuri, articole și scrierile secretarului general al partidului nostru. Au fost publicate în ultimii ani numeroase volume despre viața și opera conducătorului român. Astfel, în 1971, Editura **Seghers** din Paris publica volumul „Nicolae Ceaușescu avec ses textes essentiels", o lucrare biografică semnată de cunoscutul publicist Michel P. Hamelet.

Puternica personalitate a omului și a conducătorului au fost remarcate în străinătate de toți acei care l-au văzut sau au citit lucrările sale. In acest sens, sînt semnificative declarațiile scriitorului italian Giancarlo Vigorelli. „...am avut marele privilegiu de a fi primit de președintele Nicolae Ceaușescu. Am fost onorat și încîntat de această

C. L.

(urmare în pag. 11)

La mulți ani, tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU!



la aniversare

Fiu de bravi inaintași,
Scump cirmaci sfruntind viltoarea,
Scriitorii de la Iași
Vă slăvesc aniversarea.

Sint vulturi spre-nalt porniți,
Străjuind a țării față,
Anii care-i împliniți
De strălucitoare viață.

Legind fapta de cuvint,
Cu adinci ginduri măiastre,
Propășiți acest pămint
Prin strădaniile voastre.

Noi, răzbind prin orice greu,
Pe-ale înălțării trepte,
Vă urmăm demult mereu
Sfaturile înțelepte.

C-un condei cutezător
Ce-i cu-ncrederea in două,
Limpezi scrim pentru popor
Și-nflorita viață nouă.

Către-un viitor lucid,
Făcind intre oameni punte,
Glăsuim despre partid,
Căruia-i sinteți in frunte.

Bucuroși sintem că-ați fost
Și că ne-ați cinstit orașul,
Luminind al muncii rost,
Arătindu-ne făgașul.

Și de pe moldav meleag,
Plini de caldă-nsuflețire,
Vă dorim ani mulți cu drag
Și cu multă fericire.

George LESNEA

evenimentul

DE LA 15 LA 31

Consemnările din calendar ale celei de a doua părți a lunii ianuarie ilustrează încă odată că, de-alungul veacurilor, lupta pentru dezrobire socială s-a împletit permanent, în ceea ce privește poporul român, cu activitatea revoluționară pentru făurirea unui stat unitar. Încă acum mai bine de 150 de ani, la 23 ianuarie 1821, proclamația din Padeș a lui Tudor Vladimirescu — „Tudoraș“ sau „Tudoruț“, cum îi spuneau țăranii români din Transilvania — s-a adresat către tot „norodul omenesc“ din Țara Romanească „ori de ce neam ar fi“. În afara obiectivelor sociale — răpirea pămînturilor boierești și mînăstirești și împărțirea acestora țărănimii, desființarea privilegiilor, dreptate și slobozenie —, în Proclamația de la Padeș, în cele de la București și în alte documente de mare însemnătate, Tudor Vladimirescu a formulat pentru prima dată într-un document public ideea unității naționale și a necesității stringerii legăturilor dintre românii din Țara Românească și Moldova: „ca unii ce sîntem de un neam, de o lege, și supt aceeași stăpînire, și ocrotiți de aceeași putere. Așadar, — preconiza Tudor — urmează să știm cele ce se fac acolo, și să le vestim acestea de aici, ca fiind la un gînd și într-un glas cu Moldova, să putem cîștiga, deopotrivă, dreptățile acestor prințipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alții“.

Acest vis de veacuri s-a înfiripat abia în 1859, tot în luna ianuarie, ca urmare a înfăptuirii unuia din principalele obiective ale revoluției de la 1848. De altfel, Nicolae Bălcescu a văzut cu multă claritate legătura dintre cele două revoluții (1821 și 1848—1849) și a subliniat continuitatea lor, mișcarea condusă de Tudor Vladimirescu constituind prima etapă a revoluției burgheze din țările române.

Desăvîrșirea unității statului național român s-a înfăptuit însă abia în 1918, prin Unirea Transilvaniei cu România, iar crearea statului național unitar a favorizat afirmarea forțelor revoluționare ale societății românești, care, sub conducerea Partidului Comunist, au înfăptuit România socialistă.

Anul acesta se împlinesc 40 de ani de la grevele petroliștilor și ceferiștilor din 1933. Împreună cu greva minerilor de la Lupeni din 1929, ele „au exprimat în modul cel mai grăitor spiritul combativ al clasei noastre muncitoare — după cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Adunarea solemnă consacrată aniversării semicentenarului glorios al Partidului Comunist Român, — afirmarea rolului partidului comunist, a capacității sale de a organiza și conduce lupta oamenilor muncii“, în condițiile grele ale ilegalității. Deși reprimate în sînge, eroicile lupte din ianuarie-februarie 1933 ale muncitorilor ceferiști și petroliști din România au constituit un moment de o deosebită importanță în istoria mișcării muncitorești, au dat o puternică lovitură claselor exploatatoare, au frînat ofensiva capitalului împotriva drepturilor economice și politice ale oamenilor muncii și au avut o profundă înrîurire asupra vieții politice și sociale din România. Ele au avut un larg ecou în întreaga lume, bucurîndu-se de solidaritatea proletariatului internațional, a organizațiilor și personalităților progresiste din majoritatea țărilor lumii.

Un moment important pentru făurirea României de azi l-a constituit și apariția la 28 ianuarie 1943 a „României libere“, ca organ al Uniunii patrioților.

Cu prilejul împlinirii a 30 de ani de activitate, aducem un pios omagiu celor care au contribuit la apariția primului număr ilegal al acestui ziar patriotic și urăm în continuare noi succese actualei redacții a „României libere“.

In noua geografie politică a lumii, România socialistă se afirmă printr-o activitate susținută, consecventă, multilaterală, în scopul afirmării în viața internațională a înaltelor principii de pace și progres social.

Așa după cum remarca recent ziaristul jugoslav Dimce Belovski, în „Borba“, „o trăsătură importantă a momentului actual este interesul tot mai mare manifestat de europeni pentru viitorul continentului lor“. În acest sens, se remarcă și faptul că în atenția opiniei publice din tara noastră pe primul plan se află în prezent convorbirile pregătitoare multilaterale privind Conferința general-europeană pentru securitate și cooperare, reluate la Helsinki cu începere de la 15 ianuarie. Ca și la prima parte a consultărilor, România este hotărîtă să-și aducă din plin contribuția atît la buna desfășurare a noii etape a lucrărilor pregătitoare, cît și la ținerea cît mai grabnică a conferinței.

Ca nou pas pe calea destinderii se anunță în viața intrenațională consultările pregătitoare privind convorbirile asupra reducerii forțelor armate și a înarmărilor în Europa, preconizate să înceapă la sfîrșitul acestei luni, după cum se arată în nota guvernului sovietic din 18 ianuarie, ca răspuns la notele guvernelor: Belgiei, Canadei, Danemarcei, Greciei, R. F. a Germaniei, Italiei, Luxemburgului, Marii Britanii, Norvegiei, Olandei, Statelor Unite și Turciei, din 15 noiembrie 1972. Pe aceeași linie se înscriu și notele R. S. Cehoslovacă, R. P. Polonă și R. P. Ungară, adresate la 19 ianuarie unor țări vest-europene, S.U.A. și Canadei, prin care guvernele cehoslovac, polonez și ungar se arată gata să participe, pe baze egale, la aceste consultări.

Opinia publică din România a urmărit cu viu interes și reluarea de la 15 ianuarie a noii runde de convorbiri confidențiale de la Paris dintre Le Duc Tho, consilier special al delegației R. D. Vietnam, și Henry Kissinger, consilier special al președintelui S.U.A.

România și-a exprimat încrederea că tratativele de la Paris vor duce în cel mai scurt timp la o soluție politică, la încheierea păcii, în baza acordurilor din octombrie anul trecut, ceea ce ar corespunde pe deplin atît intereselor popoarelor implicate în conflict, cît și cauzei colaborării și destinderii în întreaga lume.

Semnarea acordului privind încetarea războiului și restabilirea păcii în Vietnam ne consolidează speranța că acest act este numai un pas pentru întronarea definitivă a păcii în întreaga Indochină. La aceasta ne îndreptățește să sperăm și faptul că Richard Nixon, în tradiționalul discurs, rostit la ceremonia de inaugurare a celui de-al doilea mandat de președinte, a afirmat cu privire la războiul din Indochina că „cel mai îndelungat și greu dintre războaiele Americii se apropie de sfîrșit“.

Aplicînd în viață politica dezvoltării și consolidării relațiilor bilaterale, în cea de a doua parte a lunii ianuarie, țara noastră a întreprins noi acțiuni în direcția dezvoltării colaborării economice și tehnico-științifice cu R. P. Bulgaria și Franța, prin participarea la sesiunea X-a, jubiliare, a Comisiei româno-bulgare, desfășurate la Sofia, ca și la cea de a 5-a sesiunii a Comisiei mixte guvernamentale româno-franceze de la Paris, dintre 16 și 23 ianuarie 1973.

Fundamentată pe o analiză temeinică și multilaterală a fenomenelor și legilor obiective ale evoluției sociale, pe cunoașterea temeinică a realităților internaționale contemporane, politica externă a României socialiste se distinge prin realism și obiectivitate, printr-un profund caracter științific, răspunzînd imperativelor majore ale lumii contemporane...

OBSERVATOR

eseu

despre reprezentarea tragicului (I)

Într-o „avvertenza“ (precuvîntare) la o nouă ediție a romanului **Răposatul Mattia Pascal,** Pirandello nota că „niciodată omul nu cugetă atît de pasionat (...) ca atunci cînd sufere“, pentru că intermediul suferințelor „vuoal veder la radice“ (vrea să vadă rădăcina); altfel spus, tinde să descopere cauza rațională. Pirandello era chinuit, terorizat, de o dramă a dezacordului dintre normele practice și conștiință. Evident, observația sa nu are avantajul noutății. Am menționat-o, demonstrativ, pentru a ilustra că și într-o literatură solară, cum este în deobște cea italiană, nu se poate ca de la **Infernul** pînă la Quasimodo și Moravia, contemporanii noștri, să nu existe dezbateri grave. Printr-o simplificare întărită prin repetiție, clasicismul Heladei trece, drept un mod canonic al geometriei și echilibrului desăvîrșit, lucru valabil, în genere, privind arhitectura și, în parte, sculptura. Figurile eline — generaliza Winckelmann, „de orice pasiuni ar fi stăpînite“, arată un „suflet tare și netulburat“, sugerînd o „măreție senină.“ Calitate devenită model **(Istoria artei din antichitate).** Nobila simplitate ar fi, în perspectivă etică-filozofică, un mod al puterii de a îndura, replică fără lacrimi, la adversități, la dizgrație și absurd. Dar putem vorbi, realmente, la elini, de o ridicare deasupra tragicului? **Fost-au greci senini?,** se întreba, cercetîndu-le literatura, un elenist român. Nu în totalitate. Probă că la marii tragici găsim anticipate probleme existențiale tulburi, reluate, la un alt nivel, de modernii de ieri și de astăzi. Masca senină **(Apollo)** și masca tragică **(Prometeu)** relevă, succesiv, fețe ale destinului. Sînt, pe de altă parte, literaturi mai accentuat reflexive: Shakespeare, Goethe, Ibsen exprimă nu numai propria lor personalitate, dar și geniul raselor respective, ei nefiind excepții, ci exponenți. Semnificative investigații în profunzime include, se știe, literatura rusă. Cîte literaturi se pot onora cu un analist al tragicului de dimensiunile lui Dostoievski? Considerat **grosso-modo,** tragicul nu poate fi conceput fără ideea de înfruntare superbă, în afara unui conflict în conștiință; acolo unde nu este obstacol, opoziție ireductibilă, rezistență morală obstinată, nu sînt posibile acele cazuri-limită ce-i dau substanță. Literatura română mai veche (dinainte de 1900, să zicem) se sustrage — cu unele excepții — dialogurilor violent dramatice. Trebuie să conchidem, de aici, că scriitorilor notorii le-a lipsit vocația tragicului? Au lipsit la noi, istoricește, acele situații tari care să stimuleze pe creatori? Realitatea oferea, la cel mai simplu sondaj, tot felul de sugestii, apte să alimenteze literar tema uzurpării, tema tiraniei autocrate, tema crimei și a remușcării, a expierii prin suferință, monstruosul și demonicul. Nu s-au produs, cu toate acestea, opere de tipul **Richard al III-lea** de Shakespeare sau **Boris Godunov** de Pușkin.

Unde trebuie căutată explicația? Avem un **Alexandru Lăpuneanul,** în clasica viziune negruzziană, sanghinar, cinic, de o cruzime rece; personaj cu imaginație, practicînd, nu mai puțin ingenios decît cutare principe italian, asasinatul politic. Intr-o dramaturgie în formație, lui Alecsandri norocul i-a scos în cale pe Despot-Eraclidul, subiect de invidiat, bogat în sugestii tragice, însă, evident, peste posibilitățile scriitorului. Nici Delavrancea, mai tîrziu, în cunoscuta-i frescă, nu s-a ridicat la fiorul tragic propriu-zis, rămînînd mai degrabă epic, decorativ, adică exterior. Trădarea, machiavelismul, eșecul, reacțiile fanatice, ambiția demențială puteau constitui, în multe ipostaze, — și n-au constituit — baze pentru construcții tragice. Un **Dracula,** prinț valah, atrăgea atenția englezului Bram Stoker, devenind într-un roman, conte, vampir, un posedat satanic în largă mantie neagră. Suprimarea crudă a lui Miron Costin n-a găsit în N. Iorga, istoric strălucit, un dramaturg cu forță de reprezentare conflictuală. Mai toate vechile reprezentări de această natură, în teatru, ulterior în romanele sadoveniene, fac credit cu prioritate laturilor plastice, frescei, zugrăviturii cvasi-murale. Tema psihologică a **dublului,** atît de fertilă estetic în latura analitică, cerea, ca în alte literaturi, un lung stadiu pregătitor, iată cauza pentru care sondajele de adîncime au întîrziat. Nici introspecția abisală n-a fost posibilă. Fiindcă și aceasta, cu excepții știute, este un produs al spiritului modern, setos de absolut, neliniștit, trăind acut sub semnul inteligenței întrebătoare.

Fixat în conștiință, devenit obsesie, dilatat prin reflecție, tragicul declanșează, nu o dată, prăbușiri ireversibile. Traumatisme de acest gen pot afecta indivizi, nu popoare în totalitate. Indivizi tragici există; colectivități tragice, nu. Tragicul istoriei (Sadoveanu utilizează formula: **popor al durerii)** s-a transformat la noi, în trecut, într-o **melancolie a istoriei,** al cărei sinonim folcloric este „jalea“. Psihologic, jalea a devenit expresia rațiunii ultragiate, nu o pactizare cu suferința, nici voluptate a durerii, iar doinirea un mod liric afectiv, al tristeții. Trebuie să se facă deci o distincție între jalea ca aspect al lucidității contrazise, în neputință de a acționa, și **eliberarea** prin cîntec, din „doină“, care implică speranță și revoltă. Modul elegiac individual, la unele personaje sadoveniene din sfera romanului istoric, se distanțează de pesimismul franc, deși conștiința tragicului sapă subteran. În **Oamenii Măriei Sale,** unul din solii dominicani de la Veneția nu-și explică misterioasa melancolie a lucrurilor: —„E frumoasă țara asta“, constată el; **„nu înțeleg de ce-mi apare așa de tristă...“.** Răspunsul formulat de postelnicul Ștefan, într-o rostire sintetică de cărturar, constituie o caracterizare magistrală a unor epoci de vicisitudini: „... oamenii care locuiesc (țara) n-au avut cînd așeza pe ea semnele bucuriei. I-au înecat necontenite valuri în veac (...). N-au putut agonisi nimic statornic“ ... Altă conștiință tragică, Nicoară Potcoavă, stoic sever, decide să aleagă **jertfa,** dar din perspectiva unui **vizionar,** convins de utilitatea actului. Un emul al acestora, Ioan Valahul, din **Princepele** lui Eugen Barbu, admirabilă mască de gînditor rănit, opune profanării fanariote o conștiință patetică: **„Țara e un cimitir întreg“...** Cărturar și ascet, privind cu ochii de „metal“ un timp suspendat, tristul moralist simbolizează de fapt o dramă colectivă, pe un fond anxios, subliniat crepuscular. Deoparte un „princepe“ smintit, de alta „valahul“ ascultînd „vorbele mute ale pămîntului“ sau osîndind aluziv, în sentenții filozofice, comportarea intrusului: **„Tot ce distruge, ține în sine distrugerea“...**

Personaje convenționale, observatori din afară precum solul venețian din **Frații Jderi** sau abatele de Marenne în **Zodia Cancerului,** constatau, în secole mai vechi, o tristețe închisă în sine, formă difuză a conștiinței tragice. Fenomenul persista și în secolul trecut. Un viitor scriitor celebru, Lev Tolstoi. (care, tînăr ofițer, în timpul războiului Crimeii, trăi jumătate de an în țara noastră), nota în 1854, la 11 iulie, în jurnalul său intim: **„Soarta acestui popor e plină de farmec și de tristețe“...** Nu e vorba de o tristețe metafizică, desigur, ci de o mîhnire cu fond secular, concret, istoric, tristețe devenită motiv conducător în poezia transilvăneanului revoltat Goga: **„La noi atîția fluturi sînt / Și-atîta jale-n casă“...** Ibrăileanu considera, o dată **(După război),** că „întrega noastră literatură“ ar avea „un accent de durere și de tînguire“, vizibil „chiar și în perioadele de luptă și de optimism“. Ar fi vorba de un „suflet trist“, zice criticul, de o „durere a rasei“, traducînd, „conștient sau inconștient, poate mai mult inconștient“, un sentiment al relativității. Argumentul nu satisface. Tristețea, cîtă a existat, a fost o consecință a tragicului istoriei, nu o trăsătură „a rasei“. Însuși Ibrăileanu, spera, dealtfel, că după realizarea unității naționale, după celelalte transformări, legate de primul război mondial: „vor dispărea cauzele tristeții rasei — și literatura va căpăta un alt ton“.

Nici moartea, ca moment de ruptură violentă, nu dă, în genere, impuls tragicului. Motivarea ține de factori multipli. În linii mari însă, un element pare decisiv: chiar la scriitori neaparținînd direct mentalității folclorice, acționează invizibil tendințe caracteristice parțial acesteia, transpuse într-o filozofie practică. Pe scurt, a privi cu înțelegere existența e o condiție a împăcării, un fel de **pax magna**; a întîmpina fără anxietăți sfîrșitul, dovadă de înțelepciune. Seninătatea tînărului păstor din **Miorița** (motiv baladesc reluat în aproape o mie de variante), nu e o **indiferentia mortis,** cum s-a afirmat de către unii, ci rezultatul unei milenare filozofii orale, despre care — remarcă Mircea Eliade — „putem discuta la infinit“, dacă „derivă direct sau nu din faimoasa bucurie de a muri a geților“. Fondul popular, lucru fundamental în această discuție, se dovedește refractar disperării tragice. Aderînd la concluziile unui interpret lucid (C. Brăiloiu), potrivit căruia versurile baladei „nu exprimă nici voința renunțării, nici beția neantului, nici adorația morții, ci exact contrariul“, Mircea Eliade subscrie, la ideea că în **Miorița**: „se perpetuează memoria gesturilor originare de apărare a vieții“. Departe de a fi vorba de pasivitate și fatalism (în perspectivă „raționalistă“), ceremonia nunții postume reprezintă, în esența ei simbolică, nu numai un mod de integrare în cosmos, dar și o soluție viguroasă și originală dată brutalității incomprehensibile a unui destin tragic“ **(De Zalmoxis à Gengis-Khan,** 1970, pp. 185, 229, 244). Prin **nunta** simbolică, un „eveniment nefericit“ se estompează, proiectîndu-se pe fundalul unui cosmos transparent, grandios în singurătatea lui. „Nuntă“ destinată să reconcilieze, în orice caz să lase biruitor sentimentul continuității.

Convertirea morții, din realitate concretă, într-o atitudine existențială de aspect senin, într-o **idee,** este biruința unei inteligențe deschise, obișnuită să abstractizeze în funcție de anumite norme și, implicit, un **Weltanschauung.** Conștiința ajunge la un fel de eliberare, nu pe cale religioasă, nu prin alchimie spirituală, ci prin expansiune în natură, finalul fiind în același timp (prin „nuntire“) proiecția, mai exact enunțul unui nou ciclu. Ești liber de obsesii negre, atunci cînd moartea nu e nici teroare metafizică, nici **misterium tremendum,** ca în unele religii, nici un mod al absurdului, ca la modernii din zilele noastre. În reprezentările teologice medievale din Apus, fapt curent, Moartea în dans macabru, figurată ca schelet, manevrînd coasa, simboliza un memento al efemerului, iar ca revers, alchimiștii, la lucru, căutau lîngă flăcări și filtre elixirul vieții veșnice. Trebuie să fi fost greu de suportat o astfel de moarte-amenințare, cugeta Renan, bretonul sceptic (în faimoasele **Souvenirs d'enfance et de jeunesse),** referindu-se la criza spirituală a Evului mediu. Căci pentru neliniștiții din umbra marilor catedrale, crescuți sub egida teologiei, moartea însemna termenul unui bilanț crîncen, o zi de mînie a cerului: **Dies irae, dies illa...**

Const. CIOPRAGA

Credo

Acum cîțiva ani, simțind nevoia clarificării propriilor gînduri privitoare ***la poezie,*** *teoretizam într-un șir de articole actul creației artistice, încercînd să-i definesc „mecanismul“ uman care-l declanșează și-l pune în contact cu lumea. Era, trebuie să recunosc, o încercare temerară, dar ceea ce mă interesa în momentul respectiv nu urmărea constituirea unei „estetice generale a poeziei“ cît încercarea de a mă autodefini în raport cu generația literară din care fac parte. Și astăzi cred că acele reflexii sînt incomplete, acoperind din păcate doar cîteva date ale problemei.*

Desigur, meditația continuă asupra propriilor tale succese și eșecuri artistice poate părea, la prima vedere, de interes strict personal dacă ea nu ar cuprinde, implicit ceea ce lumea gîndește la un moment dat despre produsul activității tale scriitoricești. Un poem, să zicem, care acum cîțiva ani găsea audiență într-un larg cerc de cititori, poate să ți se pară astăzi prost scris, obscur fără contingență cu sensibilitatea omului contemporan. O carieră literară începută strălucit, sub cele mai bune zodii, poate fi uitată în scurt timp, dacă artistul se îndepărtează de la principiul suveran al racordării sale la viață.

Trăiesc sub teroarea ideii provizoratului artistic, a gîndului că încă și încă nu am spus totul sau că, ceea ce am spus sau cum am spus nu mai interesează pe nimeni. Nu știu în ce măsură G. Călinescu avea dreptate cînd declara că tot ceea ce este vechi este poetic, dar știu că șansa de a rămîne ceva din lucrul tău se află aici, la timpul prezent, prezent care este trecut și viitor totodată. Totul este să-l intuiești, să-l descoperi și, mai ales, să-l exprimi.

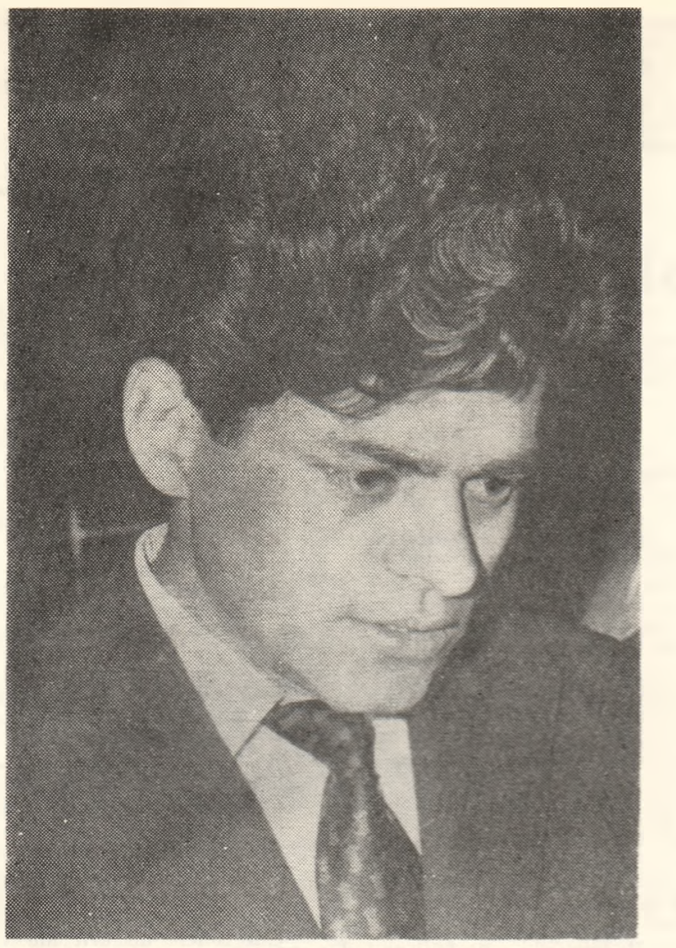
Nu cred în poezia decorativă, în acel verbiaj sonor, indiferent dacă el este selectat din vocabularul articolelor de ziar ori din recuzita suprarealistă. Există o teribilă gramatică a poeziei pe care o înveți, descoperind-o cu propriile tale nopți albe și ale căror reguli nu pot fi ignorate decît cu prețul eșecului. O gramatică care este în același timp a propriului tău spirit și care trebuie să se sincronizeze cu spiritul epocii în care trăiești. In măsura în care ești un artist autentic ești și un om al vremii în care trăiești. Este pentru mine, de aceea, cel puțin paradoxal ca în epoca electronicii și al spațiului cosmic, în epoca gîndirii colective și a exploziei informaționale, să măsurăm poezia cu șublerul vechilor retorici. Noul umanism, pe care societatea noastră îl edifică, mai important decît mijloacele materiale prin care el ajunge să devină o realitate a omului socialist, cere o poezie a sa. Nu în sensul invenției formale ci în acela al unei noi viziuni despre conștiința noastră. Pentru că, istoria poeziei a dovedit-o, „stricătorii de limbă“ au fost din păcate și cele mai întîrziate spirite ale vremii lor.

Este desigur mai greu și poate, uneori, mai puțin spectaculos să fii o „voce a timpului tău“ decît să șochezi (pentru un timp!) lumea cu cîteva exibiții lingvistice mai

(continuare în pag. 11)

Corneliu STURZU

LITERATURA ȘI SOCIETATEA



un fel de soartă de a moși ● n-am răbdare s-aștept exemplarul de semnal, mă duc la tipografie să-mi broșez singur cîte un volum ● m-a bucurat mult cronica de la arbore a lui toader hrib ● privesc la generația ta cu oarecare frică ● cartea mea în care cred se numește o mască în plus ● între noi și sport s-a interpus ecranul televizorului ● punctul de contact al relațiilor între exterior și ei ● o piesă despre împlinire și ratare: ninge ● de la hemingway plec și la el mă întorc ● pentru a scrie, iașul e de preferat oricărui loc din țara asta ● pescuiesc, vînez și umblu ● obligativitatea zîmbetului

o convorbire cu MIRCEA RADU IACOBAN

M.R.I.: Sistemul ăsta al tău cu magnetofonul, o fi modern, dar, pentru mine, destul de incomod. N-o să am cum să revăd cele spuse, să le corelez, să le asigur coerența. In fine, pe răspunderea ta. Dă-i drumul.

P. G.: **Stimate Mircea Radu Iacoban, de cînd ești editor?**

M. R. I.: Păi, să tot fie vreo 3 ani.

P. G.: **Și ce-ai făcut înainte de a fi editor?**

M. R. I.: Ce să fac? Am avut, împreună cu alți doi colegi, care-ți sînt foarte cunoscuți, un fel de soartă de a **moși** cîteva începuturi importante pentru presa ieșeană. **Am** luat un post de radio de la 15 minute de emisie (astăzi emite peste 8 ore zilnic) — unde am lucrat întîi drept crainic și apoi ca redactor, împreună cu Corneliu Ștefanache și cu Corneliu Sturzu —, după aceea am luat o revistă de la zero, **Cronica,** („de la zero" însemnînd, în termenii referatelor administrative, „procurat clanțe uși", „cumpărat mături" etc.) pentru ca ulterior să iau o editură, tot de la zero, de la aceleași referate administrative. Aceeași bucurie a primei cărți editate ca și a primului număr de revistă, ca și a primei emisiuni. Am stat o noapte-ntreagă-n tipografie cînd a apărut primul număr al **Cronicii** (de fapt, numărul **minus unu,** s-ar putea spune, pentru că acest număr nu s-a dat niciodată pe piață, am făcut un altul, îmbunătățit), am acel număr **minus unu,** pe care-l pîndiserăm cum ieșea din mașini și pe care l-am **semnat** cu toții, la ora 3,30 dimineața...

P.G.: **Ce vîrstă aveai atunci?**

M. R. I.: Vreo 26 de ani.

P. G.: **Cum e munca de editor?**

M. R. I.: Din multe puncte de vedere îmi place, dintr-un singur punct de vedere mă deranjează. Lucrînd mult în presă, mai ales în presa vorbită, la Radio, m-am obișnuit cu alte ritmuri. De la o emisie Radio sau TV, pe care a**cum** o faci și **acum** ajunge la ascultător, de la o revistă, pe care azi o concepi și peste circa cinci zile e la cititor, pînă la munca de editor, unde o carte o gîndești astăzi și apare peste un an și jumătate — este foarte mult. Intre bucurii, aș pomeni-o în primul rînd pe aceea (nu e o complezență, te asigur) de a lucra la o editură care reînoadă un fir, într-un oraș unde se tipăresc cărți încă din 1643, oraș în care, la un moment dat, s-a fost creat un hiatus în activitatea editorială. Fiecare carte te bucură. N-am răbdare s-aștept exemplarele de semnal, mă duc la tipografie și-mi broșez singur cîte-un volum, îi lipesc singur coperta, o tai singur la mașina de tăiat (m-am calificat la locul de muncă!), o răsfoiesc și, cum îți spuneam, mă bucur.

P.G.: **Ai citit tot ce a apărut la „Junimea"?**

M.R.I.: Nu pot spune așa ceva. Un conducător de editură trebuie să fie preocupat în cel puțin egală măsură de cărțile **care nu apar**. Pe X l-ai publicat, totul este în regulă, poate n-o să-ți spună niciodată **mulțumesc**, dar oricum, nu te va **reclama** niciodată. In schimb Z, pe care l-ai respins... cum să-ți zic? Din zece respinși, nouă reclamă. La diverse foruri. Din cauza reclamagiilor, mai mult timp îmi mănîncă opurile care nu apar. Dintre cărțile care apar, le citesc doar pe acelea ce ar putea ridica probleme deosebite. In rest, pînă voi avea un redactor șef, merg „pe mîna" redactorilor. Am redactori buni.

P.G.: **Îți cer un mic efort de memorie, pentru a-mi numi cele cinci cărți pe care ești foarte fericit că le-ai tipărit.**

M.R.I.: Nu-mi plac listele. Rămîne mereu ceva ori cineva omis, și-ți trebuie ani ca să dregi ceea ce ai stricat într-o clipă. N-aș spune că sînt cărți pe care mizez și altele pe care nu, editorial vorbind, toate (dacă-s bune) au rostul lor în lume. M-a bucurat mult **Cronica de la Arbore** a lui Toader Hrib (poate unde-s și eu de prin părțile Bucovinei). Alt titlu nu-ți dau.

P. G.: **Sincer, n-ai sentimentul că ai tipărit și cărți proaste?**

M. R. I.: Ei, ba nu!

P. G.: **N-ai să-mi dai nume, dar, măcar numărul, la cît evaluezi?**

M. R. I.: Cred că cel puțin 4—5 cărți proaste am tipărit în acești trei ani. Zic că e vorba de un risc normal, risc care există și la O.L.F. (Organizația de Legume și Fructe) și în cultură. Cărți proaste apar cînd aceste cărți se strecoară, par „obișnuite", iar după ce le vezi între coperți, îți dai seama că ai greșit. Sînt convins însă că nici un director de editură sau de teatru sau de revistă nu poate spune că n-a dat și lucruri sub standard.

P. G.: **Cît timp îți ia pe zi munca de editură?**

M. R. I.: Cred că și **pe noapte** ar trebui să socotim. De-ar fi numai cele 8 ore! în ultimele 7 zile am participat la 13 ședințe, la Iași și la București (intrînd aici, e-adevărat, și atribuțiile mele de secretar al Asociației Scriitorilor).

P. G.: **Cînd mai scrii, atunci?**

M. R. I.: Asta mă-ntreb și eu.

P. G.: **Ai o disciplină de lucru literar?**

M. R. I.: Aș vrea s-o am. Cînd cred c-am „pus deoparte" cîteva ceasuri, hop sună telefonul și aflu de altă deplasare, altă convocare... Imi pare rău că tocmai munca la cărțile mele rămîne pe ultimul plan, și-s decis să iau măsuri. Orice-am face, tot pe cărțile noastre murim, și dacă peste cîțiva ani veniți voi din urmă și-ntrebați ce se află, temeinic, în spatele acestui nume, Iacoban, n-am să pot arăta totalul orelor de ședință sau deplasare. Privesc la generația ta cu oarecare frică. Ați beneficiat de mai multe decît a mea...

P.G.: **N-aș spune asta. Voi ați beneficiat de un fel de „teren viran" ca să zic așa. Pe cînd noi am intrat într-un spațiu de concurență.**

M. R. I.: Ași! Noi, în trei ani de liceu, studiam din Eminescu doar **Impărat și proletar** (partea întîia) și **Junii corupți.** In programele analitice nu auzeai de Arghezi, Blaga, Goga, Pillat, Ion Barbu și mulți alții. Asta ați avut voi, reviste mai multe, biblioteci mai împlinite, informare mai rotundă, televizorul în față. Uneori mi se pare că generația voastră va ajunge și o va depăși pe a noastră așa cum un tren rapid depășește val-vîrtej o cursă muncitorească oprită-n gară...

P. G.: **Intr-un fel ai dreptate, într-altul nu. Montaigne avea mai puțină informare ca a noastră, Eminescu n-avea televizor și totuși nu prea-i depășim.**

M. R. I.: Sînt 7 ani hotărîtori între mine și tine. Tu n-ai trăit unele lucruri, de aceea spui că... In fine. Generația mea a ieșit în arenă avînd în cultură unele porțiuni-șvaițer, găuri ce trebuiau grabnic astupate. Asta ne-a costat nopți și iar nopți.

P. G.: **Spune-mi, te rog, care zici tu că este pînă acum cartea ta „fundamentală" sau, cum să-i zicem?, cartea ta temeinică?**

M. R. I.: Cartea în care cred se numește **O mască în plus.** A trecut aproape neobservată de critică la vremea ei. Mă bucur că începe acum să fie luată în discuție. Țin la ea. Restul, oneste, să zic așa... Cu unele, într-un fel, m-am jucat. Mi-a apărut acum, de pildă, o carte intitulată **Altfel despre sport...**

P. G.: **Fănuș Neagu, în cartea lui recentă merge pe ideea principală că el scrie despre sport pentru că vede în acesta o întoarcere la copilărie. Tu de ce te ocupi așa avid de sport?**

M. R. I.: Scriu despre sport pentru că aș vrea să readuc sportul acolo unde consider că s-ar cuveni să fie. Cu cît a crescut interesul pentru sport (și Baba Rada din Rodna-Veche știe de **passing-shoot),** exact în aceeași măsură s-a produs și depărtarea noastră de stadioane. Intre noi și sport s-a interpus ecranul televizorului. Cartea mea reprezintă o pledoarie pentru întoarcerea către adevăratul sport. Pe făcute, nu pe văzute.

P. G.: **Imi vorbeai odată de o carte ale cărei personaje erau oameni dintr-un spital de ergoterapie.**

M. R. I.: Sper s-o termin.

P. G.: **Ergoterapie...**

M. R. I.: Terapia prin muncă. Pentru maladii mintale incurabile. Un asemenea spital — izolat undeva, la 80 km de Iași, la marginea unei păduri — este o lume cu totul și cu totul deosebită.

P. G.: **M-a mișcat ce mi-ai spus. De ce nu-i terminată cartea?**

M. R. I.: Pentru că între timp vreau să termin o piesă de teatru, am nevoie doar de trei nopți și trei zile. E o piesă despre împlinire și ratare. Se numește **Ninge.**

P.G.: **In „O mască în plus", mi-ai spus, ai introdus și pagini dintr-un „Jurnal intim" al cuiva. Adică toate paginile de jurnal de acolo sînt transcrise din niște caiete, care au intrat în posesia ta, strict autentice. Ține această autenticitate apăsată de, să spunem, concepția ta epică?**

M. R. I.: Chiar zilele trecute am dat iar peste acele caiete. Da. Ține oarecum și de formația mea reporterícească, și de respectul pe care am fost obișnuit să-l acord faptului adevărat. Pe Capote îl simt mai apropiat decît pe un altul, bazat doar pe fabulație. Acest respect mă face să adun tot felul de documente, scrisori, benzi de magnetofon, acte — pentru că visul meu este să scriu o carte, a copilăriei și tinereții mele, bazată în primul rînd pe documente și scurte comentarii care să le lege, oarecum „Dos Passos", dar cu o certă continuitate. Aș reproduce aici afișe, procese verbale, scrisori, articole, titluri de ziar ș.a.m.d.

P.G.: **Din anii...**

M.R.I.: De la șase ani pîn' la 16: 1946—1956. De la descoperirea lumii pînă la înțelegerea lumii.

P.G.: **La ceva „tradițional" nu lucrezi?**

M.R.I.: Ce e netradițional în treaba asta?

P.G.: **Metoda colajului.**

M.R.I.: Nu e colaj propriu-zis. Balzac lua procesul verbal al băncii Cutare și-l topea în proza lui. Cititorul de azi se descurcă singur... Apoi, aș mai vrea să scriu o carte a Deltei, așa cum o văd și înțeleg eu.

P.G.: **Cînd nu scrii, cînd nu-ți pregătești cursurile și cînd nu citești manuscrise, ce citești?**

M.R.I.: Ultimul lucru pe care l-am citit a fost numărul recent al **Revistei de Chirurgie.**

P.G.: **Al revistei de Chirurgie...**

M.R.I.: Al **Revistei de Chirurgie.** Da.

P.G.: Pentru...

M.R.I.: Ca să-mi clătesc mintea, din cînd în cînd citesc (cu premeditare) ce-mi cade-n mînă. **Revista filateliștilor, Anuarul liceului din Năsăud, Documente privind războiul de independență** (o frescă fantastică)...

P.G.: **Vreun autor-fixație?**

M.R.I.: De la Hemingway plec și la el mă-ntorc.

P.G.: **Aș vrea să știu, pe critică nu ești supărat că nu te „ratifică" unanim?**

M.R.I.: Nu. Critica are dreptate. Pentru că pînă la această oră eu nu am dat ceea ce consider că aș putea da. Am scris și mi s-au jucat două piese de teatru, de al căror prea roz final nu-s mulțumit. O altă piesă, **Stress,** se află în curs de definitivare.

P.G.: **Te deranjează cumva că stai în provincie?**

M.R.I.: Nu mai este pentru mine un handicap faptul că stau în provincie. Pentru a scrie, Iașul e de preferat oricărui loc din țara asta.

P.G.: **Iașul e pentru un scriitor, zici, locul ideal?**

M.R.I.: Cunosc părerea ta după care unui scritor îi este necesar doar „toc, hîrtie și timp". Din unghiul organizării vieții scriitoricești, trebuie ceva mai mult. Degeaba are scriitorul toc și hîrtie, dacă n-are revistă care să-l publice, editură, radio care să-i difuzeze ideile, teatre care să-l joace. La Iași sînt acuma instrumente de afirmare cum n-au fost niciodată în ultimii 20 de ani. S-au făcut lucruri serioase, stimulatoare pentru creație. Ar mai fi cîteva totuși de făcut. In diverse împrejurări am afirmat că, în com-
Să fie clar, ideea mea nu e că Clujul are „prea mult", ci că Iașul, în comparație cu el, e nedreptățit. Nu e nici un fel de „invidie", ne bucurăm că există condiții, dar le vrem egale.
parație cu Clujul, Iașul e uneori nedreptățit. Nu mi se pare normal.

P.G.: **La editură ai mai multe manuscrise decît ai putea publica, sau dimpotrivă?**

M.R.I.: Putem publica circa 10 la sută din ofertele ce ne sînt adresate, pînă în 1980. Am eșalonat de aceea multe cărți, dîndu-le termene ca 1977, 1978... Mă-ntreb care e scriitorul care acceptă să-și vadă tipărit romanul în 1978, dar mai ales care e omul de știință ce poate aștepta pînă atunci, cînd se știe că-n știință... In două domenii avem la Iași un potențial apreciabil, cam neglijat pînă acum: medicina și sectorul științelor sociale. In total, vrem să publicăm cam 100 de cărți pe an, din care jumătate beletristică.

P.G.: **Cînd ieși cu totul din literatură, cu ce te ocupi?**

M.R.I.: Pescuiesc, vînez și umblu.

P.G.: **Ai călătorit mult. Călătoritul e o pasiune?**

M.R.I.: Este. Fiecare colț de lume văzut reprezintă un sprijin pentru o mai largă și mai adevărată înțelegere a vieții. Zilele viitoare voi trece oceanul, oprindu-mă la Reykjavik în Islanda, apoi la Montreal, în Canada, și, în fine, la Havana, în Cuba. Cînd călătoresc, sînt numai ochi.

P.G.: **Mă gîndeam acum că dacă mi-ar cere cineva să te definesc repede, aș spune: un om care nu poate să stea locului. Nici cu picioarele, nici cu mintea. Și totuși, de ce călătorești? Nu-s destule de văzut și gîndit acasă, între patru pereți (asta ca să nu mai apelăm la vorba lui Pascal, că cele mai mari...)?**

M.R.I.: Iți amintești ce spunea Ralea? Că „o hartă tentează ca și o femeie frumoasă". Cred că e ceva care e în sîngele nostru.
Bunicul meu a plecat prin '920, dintr-un sat bucovinean, tocmai în Canada. De la el mi s-o fi trăgînd...

P.G.: **Cum e cînd te-ntorci acasă, în Iași?**

M.R.I.: Acasă, adică în România. Indiferent cît ai stat, o zi sau o lună, la Sofia sau la Stockholm, cînd ajungi la frontieră și auzi vameșul vorbind românește, îți vine să-l îmbrățișezi.

P.G.: **Spune-mi te rog, ce semnificație acorzi acestui tablou aflat în toate birourile editurii (este vorba de binecunoscuta fotografie a membrilor Societății „Junimea").**

M.R.I.: Prima ar fi aceea că lumea nu începe și nu se termină cu noi. (Unii uită — și rău fac). Aș vrea să întăresc senzația continuității, să știe fiecare, de la redactor și pînă la corector, că reprezentăm o verigă dintr-un lanț. Și, nu în ultimul rînd, mi se pare instructiv să observ că, în acest tablou, unii s-au bucurat de privilegiul fotografiei mărite. Alții, între care și Eminescu, au avut la dispoziție o mult mai redusă suprafață-tip de hîrtie fotografică. Istoria a restabilit proporțiile adevărate. Poate fi un memento.

P.G.: **Ce loc acorzi umorului în viața socială?**

M.R.I.: Dac-ar fi după mine, aș introduce obligativitatea zîmbetului totdeauna și pretutindeni. Unii confundă posomorala cu seriozitatea. Bieții de ei!

Petru Eugen GORA

MIHAI GIUGARIU

Preocupat mai mult de prezentarea în totalitate a unui moment izolat, desprins aparent la întîmplare din fluxul unei conștiințe, și mai puțin de examenul psihologic propriu-zis, Mihai Giugariu nu este, nici el, un analist ortodox. Pentru personajele lui trecutul nu există decît în măsura în care se prelungește în prezentul etern al clipei de față, dislocată din marea curgere a vieții ; renunțarea la rememorare înseamnă de fapt suprimarea introspecției, înlocuită cu descripția vieții interioare. Se obține în acest mod o imagine mai *adevărată*, directă și efemeră în același timp : „mi-a vorbit, fără să uite nimic din ce-ar fi vrut ca eu să știu, unele fapte erau amestecate între ele. altele nu aveau sfîrșit, dar *nu era vorba de o narațiune, ci de ceea ce trăise ea*“ (s.n.). Iată, succint, și formularea „programului“ !

Povestirile lui Mihai Giugariu din cartea de debut, *Fata și bătrînul* (1968), sînt constituite, cele mai multe, din asemenea pseudoconfesiuni detailate, exacte și informe prin abundența reprezentărilor și a asociațiilor, exemplare pentru încercarea autorului de a surprinde modulațiile sinuoase ale unui „discurs interior“ intersectat de înregistrarea faptelor obiective, printr-o tehnică a interferenței planurilor ce mai are încă, în acest stadiu, nevoie de pretexte. Scriitorul reproduce astfel o compoziție școlară, „destul de ciudată, nu sînt bine definite în ea introducerea, cuprinsul și sfîrșitul, iar unele fraze sînt cam lungi“ — după opinia unei profesoare —, prin mijlocirea căreia un elev se destăinuie transcriindu-și aparent haotic observatiile crude și inocente asupra propriei familii, un cuplu de arivişti *(Compoziție la limba română)*. Altădată *(Fata și bătrînul)*, sînt juxtapuse două jurnale intime, iar ei, autorii, un vîrstnic și o tînără, nu au comun decît faptul că se află în același compartiment al unui tren : „Merg cu trenul. E noapte. uneori zăresc lumini și ar trebui să mă bucur cînd le văd, fiindcă întotdeauna am simțit noaptea nevoia punctelor de reper, dar acum luminile acestea nu rămîn în mine decît o clipă. nu le aștept, și de îndată ce au trecut le-am uitat. Nu cunosc numele orașelor pe lîngă care trec și nici ale gărilor în care mă opresc. E o călătorie în care nu duc nimic, la nici unul din capete nu las și nici nu găsesc ceva; doar rit-

tabla de materii

mul mișcării îl simt, și-mi este suficient. Pe banchetă, în fața mea, o fată tînără ascultă în ea. Sîntem singurii din compartiment treji. (...) Amîndoi tăcem. Eu îmi scot caietul și încep să scriu. Apoi observ că și ea scoate o foaie de hîrtie. Ar fi bizar ca amîndoi să scriem același lucru“. Sînt astfel luminate străfundurile unei conștiințe, zonele de penumbră și depozitele tainice de amintiri prefăcute în substanță a vieții prezente. materie labilă și dezordonată străbătută de dîre fosforescente, mai intense ori mai palide, deoarece momentul ales este întotdeauna cel al unei crize. Adevăratul „subiect“ al acestor povestiri, prea supravegheate în ciuda programaticei „autenticități“, îl formează pendularea lăuntrică între certitudine și nesiguranță, atitudinea caracteristică fiind sacrificarea trecutului și a viitorului în favoarea unui prezent transcris direct. Dar cu excepția „dosarului de existențe“ conținut în bucata titulară, impresia este de experiment formal ; Mihai Giugariu travestește într-un veșmînt stilistic *nou* situații definitorii pentru mica proză sentimentalistă, ca de pildă știuta experiență a tînărului adus „la uzină ca să învețe meserie“ *(Paradis albastru)*, într-o viziune neo-idilică, sau mediocritatea sufletească a unui bărbat revelată în automatismul aproape vulgar al comportamentului erotic *(Peisaj cu crizanteme)*.

Romanul *Condotierul* (1970) este însă remarcabil, fiindcă aici tentativa de înnoire sub raportul mijloacelor are un corespondent într-un conținut sufletesc inedit. Cartea poartă un motto din Kierkegaard, „Pour l'hellénisme la liberte ne possédait sa vie éternelle que dans la reminiscence. qu'elle remontait dans un mouvement en arrière. La conception moderne doit, au contraire. *chercher la liberte en avant*“, folosit într-un sens mai degrabă ironic, deși în conformitate cu citatul întreaga „acțiune“ va fi anticipativă, ipotetică. Eroul romanului trăiește în închipuire un viitor precis conturat, „cu timpul se instală în el, insistent, o stare de anticipație chiar și mai cuprinzătoare, o continuă amplificare, cercuri de undă propagîndu-se din ce în ce mai departe“, stare narcotizantă, fiindcă presupusul viitor se metamorfozează astfel într-un prezent imaginar, acaparant și izolator, prezentul real fiind substituit cu o proiecție utopică : „decisiv era ca el să trăiască această stare de efervescență chiar dacă ea nu ar fi corespuns decît unei fragile recunoașteri“. Printr-o capacitate de auto-iluzionare ce trădează un exercițiu îndelungat al refugiului în ficțiune, viitorul imaginar este adus în prezent, ipoteza fiind trăită ca o realitate : căci fuga în himeră este o compensație de asumare a realului. Simbolic, inginerul Vasile Bolzan este autorul unui „proiect“ arhitectonic, o vastă construcție industrială care polarizează întreaga existență a personajului. resortul declanșator al mecanismului închipuirii fiind oroarea de mediocritate și dorința de afirmare a personalității : dar totul se petrece în spațiul ficțiunii. Eroul devine un prizonier al imaginației ; el își parcelează viitorul ipotetic, care încetează astfel, paradoxal, să mai fie cu adevărat „viitor“, în planul real acestei stări corespunzîndu-i o accentuată abulie, efect al transferului de vitalitate. Hipertrofia puterii anticipative îl conduce pe eroul romanului lui Mihai Giugariu la înstrăinare :„ regăsind astfel o veche voluptate, satisfacția de a se constitui ca un obiect“ ; el devine o victimă a mirajului pe care îl trăiește. Libertatea pe care o caută într-un viitor planificat se transformă într-un factor constrîngător, fiindcă sentimentul surprizei, al mișcării vii și imprevizibile a vieții, este exclus. Inginerul renunță la imaginarul său proiect, cufundîndu-se într-o pasivitate minerală. printr-o „involuție făcută persistentă, pînă cînd totul se va reduce la lungi perioade de nemișcare, circumscrise la cîteva puncte fixe și între ele rapide traiecte de legătură“. Un val de imagini fine, de reprezentări filamentoase, de senzații infinitezimale formează materia acestei cărți, în care oamenii sînt alcătuiți dintr-o aglomerare de nuanțe prin care unitatea individualității este definitiv pierdută : „Stînd singur întins în pat, Vasile Bolzan încearcă să refacă toată drama aceea confuză, nu de idei, mai mult de senzații — enervare și neputință și descurajare — căutînd să reconstituie un itinerariu. Trebuia să existe un punct de la care lucrurile ar fi devenit clare, adică s-ar fi ordonat într-un crescendo logic. (...) Deci el începu să refacă totul, silindu-se să nu uite nimic, adică să întocmească un soi de inventar complet, ca o fișă pregătitoare pentru un ordinator. Dar faptele se reordonau altfel, uneori o simplă imagine se perpetua traversînd secvențe diverse, dînd loc la asocieri inexacte, iar uneori neverosimile“. Anxioasă, febrilă, mistuită de o ciudată fervoare profesională, imaginația eroului se metamorfozează într-un instrument de apărare, căpătînd un rol utilitar (semn de corupție) : „Cu timpul inutilitatea eforturilor lui va face loc unei blazări. El se va acomoda treptat cu ideea constituită ca o reacție organică de apărare fiindcă alte motive de a abandona nu sînt de conceput, că oricum o va întîlni. Această certitudine îl va face să nu o mai caute, ci să aștepte, iar așteptarea lui va deveni o stare de moleșeală, de hibernare prelungită“. Itinerariul „condotierului“ este de fapt un itinerariu al abuliei, la ora actuală starea fascinantă pentru mulți dintre prozatorii contemporani, dintr-un interes vădit pentru mecanismul degradărilor lăuntrice, mortificante, interes dublat de o atitudine critică manifestată prin sarcasm, prin ironic, prin examinare sub regimul lucidității. Dificultatea acestor sondaje se exprimă însă și printr-o progresivă monotonie și ariditate a textului literar, care se preface adesea în „studiu“ și „monografie“.

Mircea IORGULESCU

opinii...

riscurile „realismului psihologic“

Articolul Danei Dumitriu intitulat **Realismul psihologic**, apărut în **România literară** (nr. 45/1972), a înregistrat deja două reacții în presă cîteva săptămîni mai tîrziu (Dumitru Bălăeț, **Realismul și falsele opoziții, Contemporanul** nr. 48 și **Discutînd realismul, Cronica** nr. 50). Mă miră că Dana Dumitriu nu a răspuns, cel puțin pînă acum, deoarece integritatea ideii sale a fost în modul cel mai serios zdruncinată. Nu mă interesează ce a determinat-o pe Dana Dumitriu să scrie despre realism, atîta timp cît e cert că ea a scris și prin aceasta și-a creat o responsabilitate față de ideea avansată pe marginea unui concept ce aparține limbajului critic. Dacă nu prea pare conștientă de faptul că cine ia în discuție termeni ai limbajului critic sau filosofic are obligația intelectuală de a le respecta statutul (cel puțin cît timp o demonstrație convingătoare nu-l schimbă) e o chestiune care o privește direct personal și nu schimbă cîtuși de puțin situația. Din punct de vedere critic (căci vrînd-nevrînd discursul e critic) Dana Dumitriu nu poate găsi absolut nici o justificare libertății de a ignora eforturile ce-au precedat-o în stabilirea accepției unor termeni.

Dar să vedem, pornind de la text, despre ce este vorba. Dana Dumitriu își construiește demonstrația plecînd de la meditațiile unui personaj al Hortensiei Papadat-Bengescu din **Fecioare despletite**, Mini, inspirîndu-se, probabil, din ultimele interpretări asupra scriitoarei demne de a fi luate în seamă, cele ale lui Liviu Petrescu (cf. **Realitate și romanesc**). Mini aspiră la o personalizare a simțurilor în așa fel, încît „trupul sufletesc“ să poată fi cunoscut. Pînă aici nimic rău, dar oferind-o ca exemplu de aspirație pentru proza modernă, Dana Dumitriu susține că **adevărata realitate** și unica **materie** de investigație a prozei moderne trebuie să fie analiza **în sine** a psihicului uman. Aș accepta, pentru o anumită proză și această teorie, dacă ea n-ar condiționa să se convertească în idealul **celui mai autentic realism al zilelor noastre : „realismul psihologic“**. Dacă pentru Dana Dumitriu „sufletul“ este, din punct de vedere estetic, suprema realitate umană, și, privit în sine, el oferă mărturia cea mai autentică a existenței omului modern, e firesc, ca proza ce se ocupă de această „materie“ să fie numită „realistă“. Perfect, dar atunci proza care se ocupă și ea de viața psihică, dar o consideră ca făcînd parte din lanțul de cauzalități născute din intercondițio-

receptarea naturalismului

Problema receptării naturalismului ca un moment al marelui realism trebuie scoasă din domeniul discuțiilor oțioase despre stilul moral sau imoral al imaginilor pe care el le promovează. Chestiunea poate fi limpezită doar prin referire la dezvoltarea societății burgheze post-revoluționare, adică prin implicarea în dezbatere a „rolului proletariatului, mereu mai numeros și mai pătruns de conștiință de clasă“[1]). Cu cît acest proces se maturizează mai repede și mai în profunzime concepția socialistă se degajează de critica utopic-romantică a capitalismului. Implicit, și naturalismul se demarcă mai net de alte metode și își precizează obiectivele.

Așa se explică de ce la noi, după 1880 o bună bucată de vreme termenii de realism și naturalism au circulat îmbrățișați.

Cînd naturalismul a început mai evident decît la începuturile sale „să imiteze [fenomenele sociale] în tot adevărul lor“[2]), el a putut mai deplin să-și motiveze programul ambițios și să infirme fie estetismul fie idilismul. Cu alte cuvinte să întreacă realismul, fără a rămîne prizonierul unui orizont de instincte. Un studios timpuriu al naturalismului teoretic, Al. Gr. Șuțu, vede justificarea naturalismului în convergența lui cu cercul de probleme ce frămîntă omenirea pe măsură ce industrializarea crează un vast spectru de antagonisme. O artă experimntală este acum deplin oportună nu zăbovind în anticamera clinicilor cu analize „curat anatomice“, cît luînd pulsul materiei. Să fi înțeles Delavrancea acest îndemn prin localizare la cîteva plăgi sociale pe care le sesizase ? Dacă da, el face naturalism, căci spre deosebire de alte categorii de creatori scriitorul naturalist „mai observă încă ceea ce a mai observat o dată, pentru ca să vadă dacă ipoteza pe care ar risca-o din întîia sa cercetare se găsește legiuită“. Oricum, nu spusese Alex. Djuvara că scriitorul naturalist „nu plăsmuiește personajele ci le întîlnește“[3]).

Nu se poate spune că Delavrancea n-a întîlnit fizic indivizi ca cei pe care îi prezintă în Paraziții. Toată chestiunea ar fi să aflăm dacă nu se grăbea — cum crede Anghel Demetriescu[4]), identificîndu-i în modele inadecvate. Dacă obiecția lui se susține, pare și mai legitimă aprecierea lui Tudor Arghezi[5]) care în postură de cronicar dramatic acuză piesa Hagi-Tudose de trivialitate. Comentariile care vin în sprijinul afirmației de mai sus alcătuiesc o categorică luare de poziție antinaturalistă. Plecînd de la afirmația că „realismul este o inspirație“, T. Arghezi susține că nu tot ce se întîmplă în realitate merită să capete acces în opera literară. In concepția lui un rol esențial îl joacă stilizarea, adică selecția. Iar aceasta este principial ostilă fotografierii naturaliste : „Natura dă materia : omul o stilizează“. Formulînd cerința de mai sus, Arghezi era conștient că realismul nu poate ocoli zonele de urît ale vieții (există cu drepturi legitime o estetică a urîtului !). El reclama însă o elaborare a observațiilor directe, pentru ca emoția să se producă prin revelarea sordidului, a aparențelor umile și chiar supărătoare nu în sine ci mediat, ca argumente ale reacțiilor sufletești bine precizate.

Insistența cu care Delavrancea opune urîțenia fizică valorilor morale răspunde tezismului naturalist după care inclinarea spre cazurile patologice se conjugă cu interesul față de deformările pe care le antrenează moravurile corupte, nihilismul moral, ereditatea repugnantă.

Și totuși, chiar dacă ambianța în care s-a dezvoltat scriitorul poartă pecetea naturalismului el nu rămîne mai puțin „un reprezentant tipic al momentului literar post-romantic“[6]). Delavrancea are meritul de a fi surprins aspecte ale degradării fizice și sufletești, efectele eredității încărcate — toate acestea totuși nu fac dintr-nsul un naturalist veritabil. Tot ce se poate concede este recunoaștrea stării de spirit a artistului, deschis spre o perspectivă deziluzionată pe măsură ce romantismul său structural nu mai acoperă o metodă de compunere. Așa se face că doctorul din Liniște este un rebel, nemulțumi-

călăuză în „vasta împărăție a frumosului“ ?

Dimensiunile domeniului esteticii a cunoscut la noi, în ultimul deceniu, o impresionantă extensiune. Traducerii operelor reprezentative ale unor esteticieni străini, difuziunii tot mai susținute a gîndirii estetice românești de pînă la cel de al doilea război, li s-au adăugat o avalanșă de cercetări temeinice, menite să sporească zestrea românească a unei discipline atît de categoric universală. In acest prestigios context, apariția unui „Dicționar de estetică generală“ ar trebui să dobîndească semnificația unui act de cultură, care să traducă sintetic și totalitar momentul de înaltă spiritualitate, de matură și fecundă conștiință estetică pe care-l trăim. Elaborarea unei astfel de lucrări, puțin întîlnită chiar și pe plan mondial, care să-și asume funcția de călăuză „în vasta împărăție a frumosului“ — cum ar fi spus Hegel — ne-a produs, la prima vedere, una din cele mai profunde și autentice satisfacții intelectuale. Ținem să arătăm că în cea mai mare parte, tendințele investigației se exercită în abordarea „imperativelor epocii“ și, bineînțeles, în explicitarea lor. Astfel, pătrund masiv termeni privind informatica, structuralismul, cibernetica și semiotica, dovadă concludentă a sincronizării cercetării românești cu cea mondială. Faptul curios este că deși există numeroase caracterizări ori explicații dense și de o ținută științifică ireproșabilă (vezi Kant I, Hegel S. W., Lukács G., „structură“, „semnificant“, „sublim“, „valoarea estetică“ etc.), nu se poate șterge impresia unui conglomerat de informații căruia îi lipsește principiul coagulant, deoarece criteriile care-l guvernează nu sînt aplicate riguros, după cum îi lipsește finisajul ultim care să pună de acord modalitățile de expunere. Bunăoară, punctul de vedere că, «autorii au fost nevoiți să renunțe la o întreagă listă de termeni și personalități, chiar și de prim ordin care nu aparțin în mod strict domeniului propriu-zis al esteticii», ne-a produs o reală nedumerire, pentru că nu ne putem explica de ce Sainte Beauve și H. Taine figurează iar F. Brunetière, care credea atît de mult în critica universitară, e abandonat de chiar această critică. Trecînd mai departe, e suficient să menționez absența unui G. Brandes care depășind schematismul lui Taine, deși îi încorporează principiile estetice, a obținut rezultate notabile ce au avut o puternică influență asupra criticii și esteticii europene. În ce măsură unii aparțin esteticii, iar ceilalți nu, e dificil de stabilit, afară de cazul cînd acceptăm suveranitatea bunului plac. Constatarea se va verifica mereu în cele ce urmează, rareori contrazicîndu-ne. După aceleași criterii, Sartre e menționat, iar Camus, nu, cu toate că acesta a contribuit prin scrierile sale teoretice, și dacă vreți, prin încorporarea ideilor lui în piese de literatură, la constituirea unei estetici existențialiste. De asemeni, nu au fost cuprinși în dicționar artiștii, criticii și teoreticienii «care n-au lăsat documente programatice explicite, n-au inugurat direcții teoretice trainice, nu au exercitat notabile influențe în istoria esteticii și a culturii artistice naționale sau universale». Cum vor răspunde însă acestui imperativ G. Barițiu, Cezar Bolliac, Bonifaciu Florescu, Păun Vasile, care ar fi scris „articole substanțiale“, Slavici ș.a. O lucrare, care se vrea științifică, trebuie să cîntărească totul cu aceleași măsuri, deasupra liniilor de frontieră. Nu subscriem întrutotul, așadar, la faptul că „o atenție specială a fost acordată valorilor de interes național“, deoarece *valoarea* atîrnă aici de originalitatea gîndirii, iar ideile estetice ale celor amintiți într-o mică măsură le aparțin. La nevoie afirmația poate fi demonstrată. Iată, dar, cum „valoarea estetică“ atît de bine înțeleasă la modul teoretic, dovedește în aplicații o considerabilă nesiguranță. Mai curînd — credem noi — ar fi putut fi inclus Rebreanu (dacă dorim cu orice preț să ne mîndrim cu cineva!) a cărui subtilă conștiință estetică, așa cum scria G. Călinescu, s-a tradus în lucrări monumentale. Revenind la personalitățile în viață, citim că acestea nu «sînt prezente decît cu excepția acelor cazuri care s-au impus, din punct de vedere științific, în mod deosebit». Aceeași neputință a înțelegerii ne încearcă din moment ce Roland Barthes ori I. A. Richards pot să fie trecuți, iar R. Wellek ori N. Frye, nu.

Un dicționar de estetică, ca orice fel de dicționar, nu permite omiterea unor termeni(noțiuni, persoane, curente) din filozofie ori critică literară, care aruncă lumini asupra altora cu care stau în legătură. Astfel, despre „instrumentalism“ aflăm că e „una din variantele concepției filozofice pragmatiste“, de asemeni citim, că una din sursele teoretice imediate ale esteticii semiotice ar fi „pragmatismul“, apoi că doctrina lui Taine e „pozitivistă“, iar I. A. Richards e precursor al esteticii semiotice și al curentului New-Criticism etc. Dacă lectorul curios dorește să-și adîncească informația căutînd „pragmatism“, „pozitivism“ ori „new-criticism“ o face zadarnic. Situația e identică cu aceea pe care am întîlnit-o într-un dicționar al limbii române, unde conceptul moral de „bine“ ar fi explicat prin contrariul său „rău“, care apoi nici nu va mai fi consemnat. Așadar, un dicționar care să nu ne mai pretindă să consultăm și alte dicționare, e constrîns, prin forța lucrurilor să consemneze curente ori direcții filozofice ca, neoplatonism, pozitivism, pragmatism, existențialism (nu estetică existențialistă !) nu pentru a concura un dicționar filozofic, ci pentru a circumscrie în sfera sa, dintr-o perspectivă proprie, mișcări de idei cu largi implicații estetice. Iată un alt exemplu, asemănător cu cele de înainte, însă prin care o anumită personalitate se definește mai bine prin raportare la alta. Citim despre Leo Spitzer că „degajîndu-se de influențele de tip idealist (cu deosebire ale școlii lui Vossler) reține ideea limbii ca produs estetic. Dintr-un motiv identic cu cele întîlnite, Vossler însă nu mai este trecut și în van vom încerca să descifrăm în ce constă idealismul șco-

nările multiple ale vieții sociale, explicînd-o ca rezultat al unor procese sociale, ei bine, o astfel de proză cum să o numim? Idealism? Privind lucrurile critic, observ că Dana Dumitriu încearcă să producă o confuzie din care, pînă la urmă, s-ar putea să nu mai înțelegem nimic. Repet, problema trebuie clarificată nu pentru a anihila genul de proză susținut de Dana Dumitriu (care, cu sau fără voia mea, obiectiv, există), ci pentru a nu califica o astfel de proză drept realistă. Realismul își are statutul său, oricît de controversat dar **al său** pe care Dana Dumitriu nu-l cunoaște, sau mai degrabă **nu vrea** să-l cunoască. D-sa acuză „romanul tradițional" că „se limitează la ceea ce poate fi imediat observat, văzut cu ochiul liber, fără căutări, fără instrumente" și a se lăsa clar să se vadă că e vorba de marii realiști ai sec. XIX nu e numai o simplificare, dar chiar o eroare inacceptabilă din punctul de vedere al obiectivității critice. (Bunăoară celebra definiție pe care Stendhal o dă romanului nu e valabilă decît dacă oglinda se află în mîna lui, adică este purtată **într-un anumit fel**: nu oricine plimbă o oglindă deasupra unui drum este un autentic realist!) Iar a afirma, după repudierea fără drept de apel a „romanului tradițional" că „paralel" (s.n.) cu el, prin divorțul față de realitatea obiectivă s-a ridicat literatura „născută din analiza trupului sufletesc particular" e un lucru întrucîtva adevărat, dar numai pînă în momentul cînd acestei literaturi nu i se acordă calificativul de **realistă**. A susține că realismul, chiar dacă e psihologic, apare prin ruptura de realitatea obiectivă, înseamnă a susține una din cele mai mari inepții pe care literatura critică a putut să le emită. Separarea categorică a realismului psihologic de orice interferență cu realitatea obiectivă, oricît de „nesemnificativă" ar fi această realitate și a cere, **în numele realismului**, sondarea haotică în abisurile spiritului este o operație care sfidează toate contribuțiile efectiv valoroase în definirea termenului de realism. Și pentru a cita din nou, nu pot accepta, **cît timp e vorba de realism**, nici afirmația potrivit căreia „înaintea compoziției epice, trebuie să stea compoziția psihologică, **obiectivitatea trebuie înlocuită cu analiza neprevăzutului psihologic, cu studiul din interior al trupului sufletesc** (s.n.) pentru că numai „astfel (scriitorul) se **găsește mai aproape de adevăr** (s.n.) mai aproape de **materia** reală a existenței". Nu pot accepta o astfel de afirmație, pentru că atît din punctul de vedere al realismului, cît și al filosofiei marxiste, Dana Dumitriu nu are noțiunea de „obiectivitate" și de „adevăr" și această ignoranță conduce spre o concluzie care nu numai că nu are de-a face cu realismul, dar îi este potrivnică: aceea că nu cauze sociale ajută la explicarea tipologiei diverse de reacții psihice, ci universul psihic, sondat prin ruptura de social, explică **într-adevăr**, omul și lumea. O astfel de afirmație nu va putea fi niciodată acceptată ca venind din partea unui autentic teoretician al realismului.

Arta, dacă se pretinde realistă, are datoria să refuze apologia himerelor și intuițiilor născute dintr-o sondare necontrolată a „eului abisal" sau a „neantului", are datoria să se integreze, mai ales cînd e vorba de probleme capitale pentru existența omului, în limitele adevărului științific și ale explicațiilor cauzale obiective.

Adrian ISAC

---

rea acestuia amintind, cum spune T. Vianu, de „un Manfred al naturalismului"[7]). Corelația între tipul de revoltat bayronian și deznădejdea eroului naturalist explică multe din aspectele maladive ale intelectualului azvîrlit prin dezadaptare pe tărîmurile nebuniei. Singurul lucru de discutat rămîne dozajul inegal între idilă și decepție, Delavrancea infuzînd stratului romantic unele note anti-romantice nu întotdeauna judicios asimilate.

Paralel cu contribuția pe care Delavrancea a adus-o la introducerea naturalismului în proza literară românească se înscrie și volumul lui Const. Mille Feciorul popei, **tipărită la Ignaz Haimann în 1887.**

Naturalismul său poate fi ușor dotat. Este un realism de scene, **pătruns pînă la trama cea mai fină de aluzii moralizatoare infiltrate în succesiunea faptelor. Fiind istoricește în prima fază a afirmării, naturalismul se asociază la C. Mille cu divulgarea licențiosului. Ar fi, cumva, aici un accent aparent-frivol. Se dezvăluie, pe urmă, fragilitatea eticii burgheze în multiplicitatea ipostazelor imaginate de scriitor. Cum Mille a simțit că din punctul său de vedere viața de familie este terenul celei mai deschise dispute între descompunere și datorie, între viciu și virtute ne-a dat o sumedenie de istorisiri centrate pe carențele de moralitate. Un fiu de popă fuge cu servitoarea sorocită să-i fie pavăză de stricăciuni; o slujnică însărcinată de fiul stăpînei e concediată fiindcă l-ar fi dus pe bietul „copil" în ispită; o bătrînă bine înstărită care s-a îndulcit la tineri și care pentru a-i lega de dînsa își dezmoștenește urmașii; o familie risipește truda părintelui umilindu-l că ar fi neajutorat ș.a.m.d.**

Cu o grijă „documentară", receptivă la minusurile unei lumi bicisnice, C. Mille se însărcinează să scrie fără menajare. Ce educație mai bună decît să-i ferești de detracare pe cei care te citesc decît dînd în vileag moravurile corupte?

Pînă la romanul Dinu Millian **apărut tot în 1887 autorul pare să se fi brusc maturizat. In roman el ne-a dat o cronică cu o bună aplecare peste evenimentele autobiografice și de epocă. Cartea, cum nu o dată am avut prilejul să notăm fie referindu-ne la N. Filimon fie chiar la Delavrancea, este un amestec de romantism și realism. Intruziunea realismului în romantism a fost facilitată de natura climatului nostru literar.**

Dacă acceptăm că romantismul a fost, în fond, o revoltă a sentimentului împotriva rigidității canonice a clasicismului, nu văd de ce ne-ar surprinde caracterul novator al naturalismului. Ca și mișcarea care l-a precedat este o doctrină literară la fel de polemică, de ambițioasă. Mai exact spus deosebit de ambițioasă, de vreme ce naturalismul, după asertiunile unuia dintre istoricii săi specializați „continuă realismul, îl afirmă și îl amplifică"[8]).

Mille, spre a ne întoarce la dînsul, a vrut să se înroleze sub flamura naturalismului, impresionat de creditul pe care curentul îl făcea științei. De unde această prețuire, acest scientism? Atenția acordată materiei, preliminată de scriitor încă din 1886 în cîteva articole, se explică prin încrederea în pozitivism cît și prin admirația față de progresele biologiei. Mille va recunoaște în ele un aliat. Ca publicist legat de mișcarea muncitorească în ascensiune el vede în girul științei argumentul cel mai elocvent pentru a infirma reținerile față de naturalism. Ca și alți tovarăși de condei și de generație Mille știe cît viitor are o artă structurată pe adevăruri validate experimental.

Henri ZALIS

---

1) **Lukacs Gyorgy.** Specificul literaturii și al esteticului. **Buc. E.L.U. 1969, p. 52.**

2) **Ionescu-Raicu, Rion.** Arta revoluționară. **In:** Scrieri literare **ed I, Iași, 1895, p. 182.**

3) **Al. G. Djuvara.** Idealism și naturalism, **Buc. Tipogr. Göbl, 1883, p. 241.**

4) **v. Cronica** la Trubadurul **în:** Națiunea, **6, nr. 1409, 18—19 mai 1887, p. 2—3 și nr. 1410, 20 mai 1887, p. 2.**

5) **In:** Viața românească, **7, nr. 11—12, nov.—dec. 1912, p. 366—67.**

6) **T. Vianu.** Delavrancea, **în:** Studii de literatură română, **Buc. Edit. didactică și pedagogică, 1965, p. 443.**

7) **op. cit. p. 655.**

8) **P. Martino,** Le naturalisme français, **Paris, Armand Colin, 1960, p. 2.**

---

lii acestuia, dacă, bineînțeles, nu apelăm la alte surse. Aceeași domnie a hazardului și aici, în „implicarea unor termeni și valori ale unor discipline limitrofe" în cazul nostru stilistica. Dintre străluciții reprezentanți ai școlii germane de stilistică, Leo Spitzer și E. Auerbach au fost trecuți, în vreme ce Vossler ori W. Kayser, a cărui operă fundamentală „Das sprachliche Kunnstwerk" (1947) a dus la crearea unei școli de prestigiu mondial, nu. (In paranteză fie spus, uneori se fac trimiteri aiurea. Spre exemplu, scriind despre „estetica existențialistă" se fac trimiteri la Rilke, Dostoievski, Kafka, Sartre și Camus însă, Dostoievski, Kafka și Camus nu există nicăieri).

Așa cum am văzut, centrul de greutate a căzut pe investigarea tendințelor generale contemporane. Nu totdeauna, însă. Se explică, spre exemplu, în ce constă „psihanaliza artei", însă se trece cu vederea că în ultima vreme aceasta s-a perfecționat și a devenit, prin strădania lui Charles Mauron, „psihocritică".

„Psihocritica" are multe laturi discutabile, însă progresul față de psihanaliză constă tocmai în adaptarea acesteia la obiect, adică accentul cade nu atît pe scriitorul „caz" sau scriitorul „anomalie", cît pe opera de artă. Iată cum „psihocritica" devine de două ori mai îndreptățită să figureze decît „psihanaliza artei".

Pomeneam la început despre acel ultim finisaj al lucrării ce ar pune de acord modalitățile de expunere. De obicei, personalităților li se face o caracterizare în ansamblu, după care sînt amintite principalele opere pe care le-au dat, alteori se procedează invers, întîi se indică operele și pe urmă se face caracterizarea, iar altă dată, ca în cazul lui E. Husserl, N. Hartmann, R. Ingarden, Unamuno ș.a. nu se mai înregistrează nici o lucrare.

Cel mai regretabil e faptul că există tendința de a utiliza contribuțiile altora drept contribuții proprii. Deși nu sîntem, în măsură să verificăm totul, operînd prin sondaje putem să oferim mostre de la o frază pînă la un pasaj întreg, cu modificări aproape insesizabile.

În dicționar: Auerbach Erich: «reprezentant al criticii stilistice germane, orientare caracterizată prin tendința de îmbinare a cercetării clasice a stilului operelor literare cu metodele moderne de investigație comparatistică a frumosului artistic».

În prefața semnată de Romul Munteanu la „Mimesis" Buc. 1967, pag. VII „școala germană... caracterizîndu-se prin tendința de îmbinare a cercetării clasice a stilului operelor literare cu metodele moderne de investigare comparatistă a frumosului artistic".

Transcriem iarăși din dicționar, aproape de la mijlocul rubricii dedicată „formaliștilor ruși". «Lucrările formaliștilor ruși constituie o reacție împotriva ideii de formă, vulgar concepută ca un simplu recipient în care se varsă un conținut gata făcut. Ei au susținut unitatea inextricabilă a formei și conținutului, imposibilitatea tragerii unei linii demarcatoare între elementele lingvistice și ideile exprimate prin ele. De asemenea, au înlocuit dicotomia tradițională conținut-formă — printr-una nouă, reprezentînd, pe de-o parte materialele extraestetice neestetice, iar, pe de altă parte, suma procedeelor artistice. „Procedeul artistic" (priiom) a devenit pentru ei singurul obiect legitim al studiului literar, iar „forma" a fost înlocuită de un concept „mecanicist": suma tehnicilor sau metodelor, care pot fi studiate fie separat, fie în diverse combinații. Studiind, ca atare, stratul sonor, armonia vocală, grupurile de consoane, rima, ritmul prozei și metrul, formaliștii ruși și-au bazat cercetările pe rezultatele lingvisticii moderne, pe conceptul ei de fonem și pe metoda ei funcțională. Călăuziți de un ideal aproape tehnologic, ei nu au putut depăși exagerările și denaturările unui formalism de tip pozitivist».

Cităm acum din „Conceptele criticii" pag. 68—69 de René Wellek, savant de renume mondial, care nu a fost trecut în dicționar, probabil pentru că s-a socotit că nu s-a impus «din punct de vedere științific, în mod deosebit»: «Ei (formaliștii ruși) au pledat pentru ideile lor într-un context de protest împotriva ideii de formă concepută ca un simplu recipient în care se varsă un conținut gata făcut. Ei au susținut, ca mulți critici de dinaintea lor și de după ei, unitatea inextricabilă a formei și conținutului, imposibilitatea tragerii unei linii demarcatoare între elementele lingvistice și ideile exprimate prin ele... De aceea au înlocuit dihotomia tradițională cu una nouă: de-o parte materialele extraestetice, de altă parte, suma procedeelor artistice. „Procedeul artistic" (priiom) a devenit pentru ei singurul obiect legitim al studiului literar, cu rezultatul că „forma" a fost înlocuită de un concept mecanicist: suma tehnicilor sau metodelor, care pot fi studiate fie separat, fie în diverse combinații. Ei au studiat stratul sonor, armonia vocală, grupurile de consoane, rima, ritmul prozei și metrul, bazîndu-se din plin pe rezultatele lingvisticii moderne, pe conceptul ei de fonem și pe metoda ei funcțională... Ei erau pozitiviști, călăuziți în cercetarea literară, de un ideal științific, aproape tehnologic».

În sfîrșit, o altă nedumerire. Tratarea problemelor și orientărilor abordate de articolele „Dicționarului", a beneficiat — se scrie — de „criteriile teoriei marxist-leniniste a culturii și a valorificării critice". De ce, totuși, alături de rubricile dedicate esteticii „cotidiene", „existențialiste", „fenomenologice" etc. nu se află și „estetica marxistă"?

Valoarea unor asemenea lucrări se dovedește în măsura în care se face utilă, figurînd ca o carte de referință cu autoritate incontestabilă. Avem motive seriase să ne îndoim că va deveni o astfel de carte.

Leonida MANIU

...controverse

orașe de somn

Orașe de somn, orașe de sare
în visul alb al copilăriei,
uimirea zăpezilor noi la fereastră
și vara toată sub ele-ngropată.

Mergem din nou prin roua de fosfor
și floarea ei ne însîngerează,
amiaza zilei ține amiaza nopții,
o rază cernită ninge-n amiază.

Mersul pe gol sub clopotul somnului
și legănarea cîmpiei în prăbușire,
de la poieni cu lumină înșelătoare
albul te soarbe, altul te doare.

înflăcărată uimire

Aducem în casă crengi de răchită
Și ne vedem, deodată, pe malul rîului;
chinuiți și suavi, de o indecisă ferocitate,
cu mîini fierbinți atingîndu-ne.

Pe malul rîului, primăvara
într-o frumoasă disperare nelămurită
ne căuta o fericire preadureroasă.

Zilele se roteau peste noi
și teama ne primea îngăduitoare,
teama de neștiut, și teama destinului,
a dușmăniei care apropie.

Acele zile fără memorie,
aprig inconștiente și răcoroase,
ale uimirii, ale risipei,
uimirea noastră prin mari orașe,
înflăcărata uimire care ne iartă.

Dinu FLĂMÂND

*

cînd nu veghezi

ce seri au mai rotit cu milă
făptura ca un lujer de ape muritoare
îngropatele răni ale adormitului de pe țărm
ori gura lui de albă-ntristare?
ce fum blînd mai rătăcește
să mîngîie fluturii cu puțină căldură
iată eu cel mai surd dintre cei ce păzesc
strîng tot veninul să nu-i înverzească pe gură.
„o, răspunse copilul din somnul lui
serile aduc fîntîni și fîntînele apă
cerul îndepărtat este plin de lumină
tu păzitorule să nu-l lași să treacă.
o să-ți dau liniștea mea ca o floare
și-o să-ți ascund rănile pe sub pămînt
zborul de mult îl aștept însă eu
mai am nisipul pe aripi și nu pot să cînt."
ce stînci au mai născut cenușa?
glasul copilului a părut întristat
iar eu așteptînd lumina promisă
spre apele lui muritoare-am plecat.

adormirea copilului pe un țărm

se deschid flori de-ntuneric pe cer
curge laptele îndoliat dintr-o stea anume
iubitule cînd nu veghezi se pare
că se așterne peste toate o mască de cărbune.
iar umerii, prelungiri de zăpadă,
cad într-o falsă părere de biruință
pînă cînd sînt cuprinși de tăcere
la marginea pustiului unde slujești cu credință
lunecă ochiul pe vraja-nserării
îmi răspunde animalul în loc de glas
cînd nu veghezi iubitule se pare
îmbătrînește trupul în oricare ceas
și se ridică un abur de sticlă
o iubire lucind puternic a moarte
din care cugetul meu vindecat
pînă la tine, adormită făptură, răzbate.

Tamara PINTILIE

TRECUTE NOPȚI

fragment de roman de

După moartea Bătrînei, trei lucruri mai deosebite se petrecură în satul pustiit de căldură. Bîscu, Americanul, hotărî să se căpătuiască și, în consecință, se angajază paznic al herghelíei satului, *stava*, cum îi ziceau localnicii. Era cel mai în vîrstă stăvar dintre cîți se perindaseră în această îndeletnicire romantică.

Cu acest prilej, îndemnat de singurătate, sau, poate grație unui capriciu numai de el înțeles, hotărî să se și însoare. Dringler, neamțul rătăcitor, cu micul lui convoi bizar și anacronic, poposi pentru a doua oară în sat, prezentă trei spectacole sfinte, se iubi cu Rusalina și fu găsit, în dimineața celei de-a treizecea zi de la venire, mort, în mijlocul pieții, străpuns de nenumărate lovituri de cuțit.

Fratele Broscoiului, Binu Moșoarcă, căsătorit în cătunul vecin, se mută în casa părintească și părăsind plugăria deveni achizitor de mușețel și pene de gîscă. Tot la un an după moartea Bătrînei se petrecu acel eveniment *neașteptat* pe care nimeni, cu orice risipă de imaginație, nu avea cum să-l prevadă. Intîmplarea era atît de neprevăzută încît mulți refuzară să creadă, pînă cînd, popa Sonu, înfricoșat, confirmă zvonul incluzîndu-l în finalul unei predici. Nora Bătrînei, Parasca, purtă doliul religios timp de șase luni, făcu toate parastasele și pomenile posibile, merse cu regularitate la biserică aprinzînd luminări pentru sufletul dispărutei. Apoi, pe la mijlocul toamnei, își dezbrăcă hainele de doliu și putu fi văzută trecînd pe ulița mare a satului în compania unui bărbat necunoscut despre care, cei curioși, aflară că e noul impegat de gară. Zvonul despre o apropiată căsătorie nu uimi pe nimeni. Cîteva babe sporovăiră pe seama faptului că „nici nu s-a răcit bine moarta", apoi după care, evenimentul fu uitat.

Timpul trecea nepăsător peste viața oamenilor ca și cum nimic nu se schimbase. Și totuși, ceva necunoscut plutea în aer. Raporturi vechi demult statornicite se inversau. Lungile dușmănii, uri tăinuite, nedumeriri legate de noile prefaceri sociale și mai ales politice țineau satul într-o tensiune ascunsă. Cantorul ofticos, cu ochii lui de gîscă moartă, înființă un cor, separat de cel bisericesc, pe care-l botezară *„corul ufedereului"* fiind compus mai ales din femei. Se adunau de trei ori pe săptămînă în sala mare a școlii și făceau repetiție. Deocamdată era un simplu cor pe două voci, cu un repertoriu sărac și heteroclit în care „Pe cărare sub un brad" se cînta cu aceiași pasiune ca și „Marșul partizanilor".

Morții începuseră să fie uitați. Nu toți. Pe Bătrîna doamnă Handrabur o pomeneau destul de des; cei mai mulți pretindeau că sufletul ei se întorsese în chip de *priculici* ce se arată după miezul nopții sub forma unui cîine mare, alb și flocos, care nu lătra niciodată și nu făcea rău nimănui. Se strecura în grajdurile vacilor și le sugea laptele ca un vițel pofticios. Din pricina lăcomiei lui rămăseseră în sat cîteva vaci sterpe. Cel puțin așa pretindeau unii...

Cîinele acela alb, mut și neobișnuit ca statură, fusese văzut de mai multe ori în preajma hodăii lui Alimandru. Stătea proptit pe picioarele dinapoi, nemișcate în mijlocu drumului care străbate pusta. Cînd îl vedeau, caii se opreau sforăind, tropăiau pe loc speriați și nu vroiau să-și continue mersul.

Americanul, auzind toate aceste năstrușnicii, rîdea și-și bătea joc de cei ce le povesteau. El, care se mutase în casa lui Alimandru, nu văzuse niciodată nimic, deși, har domnului, umbla noaptea mai ceva decît stafiile. Astea, susținea el, nu pot fi decît minciuni sau năluciri ale celor slabi de minte. Nu putea fi vorba nici măcar de vreunul din cîinii lui pe care îi ținea toată noaptea legați și care, pe deasupra, erau negri și mici, buni de strîns stava la un loc, gureși și pirpirii, deosebiți de iuți.

Lumea, însă, vorbea... Seara, în zilele de clacă, iarna mai ales, povestea dulăului alb făcea să înghețe de spaimă inimile copiilor.

Popa Sonu făcu o slujbă de dezlegarea vrăjii și pieire de diavol dar fără rezultate prea evidente. Intr-una din seri, moașa satului, președinta U.F.D.R.-ului, îl rugă pe Boantăș, profesorul de botanică, să explice științific imposibilitatea acestei reîncarnări. Fu ascultat cu atenție și aparentă încredere. Dar, fie din pricina stilului prea academic, fie datorită faptului că el însuși frecventa adunările unei secte religioase cu ritualuri mai mult decît ciudate, nu-l crezură. In zadar adusese cîteva planșe colorate cu care se străduia să dovedească originea omului.

Nu-i venea nimănui să creadă că viermele acela inform, care devine pe rînd mormoloc, șopîrlă, apoi naiba știe ce, și, pînă la urmă, maimuță, s-a ridicat în două picioare și-a început să vorbească.

Frizerul satului, turbulent ca de obicei și atotștiutor, dublat și de un puternic simț al contrazicerii, îi puse o întrebare atît de incomodă încît pur și simplu nu știu ce să răspundă. Se ridicase de pe scaunul lui, plin de importanță demnă și, după ce-și trecu iute și profesional mîna prin părul bogat pieptănîndu-se, zise:

— Dacă broasca ceia de ziceți, s-a schimbat în *om*, omul, mă rog frumos, de ce să nu să poată schimba în cîine?...

Astfel că legenda cîinelui alb, sufletul Bătrînei nemîngăiat și rătăcitor, continua să trăiască. Il vedeau cînd unii, cînd alții, trecînd noaptea prin mijlocul drumului, totdeauna prin mijlocul drumului, sau hoinărind prin pustă, în nopțile cu lună plină, cînd strălucea atît de puternic de parcă ar fi fost nins. Cîțiva juraseră să-i vină de hac, dar era cu neputință. Cînd se apropiau de el prea mult, cîinele, odată sărea în picioare și fugea topindu-se încet în văzduh, ca o nălucă.

*

Bîscu se mută la hodaia lui Alimandru la sfîrșitul verii. Se angajase stăvarul satului, treabă nu cine știe cît de grea și foarte potrivită firii lui de aventurier. Își adusese aici patefonul acela cu pîlnie, plăcile, cîte mai rămăseseră întregi, lucruri mai durabile din garderoba lui de fost emigrant, printre care și pălăria de cowboi care-l apăra de soarele necruțător al pustei.

Scotea în zori caii la păscut, devreme de tot, cît încă mai strălucea luna în drumul ei spre asfințit și iarba înrourată, pocnea între buzele aspre ale animalelor. Ii trezea din nemișcarea lor nocturnă, pocnind din biciul lung, împletit din curele, cu pleasnă de păr la capăt, asmuțea cîinii mici și drăcoși, încăleca o iapa bătrînă și rotundă ca un pepene, începînd să fluiere scurt și ascuțit. Se auzeau sforăituri înfundate, nechezat nervos de cal, chemările mînjilor, tropăitul moale al copitelor sunînd pe pămîntul jilav și rece. După ce se pornea stava în galopul ei nebunesc spre nesfîrșitul pustei, Americanul se apropia de armăsarul roib, împiedecat cu lanțuri grele să n-o ia razna în timpul nopții, îi punea botnița de sîrmă și, vorbindu-i prietenos, îi mîngăia gîtul plin și nervos. Il despiedeca sărind brusc într-o parte. Armăsarul rămînea încordat cîteva clipe, după care, ca scăpat din arcuri, pornea în goană năprasnică în urma herghelíei nechezînd lung și poruncitor. Stava, compusă din aproape trei sute de cai, dintre care majoritatea mînjii neprinși la ham sau iepe topite de lucru și bătrînețe, se aduna, ocolită de cîini, în jurul fîntînii. Caii se așezau cuminți și răbdători în cele două părți ale jghiaburilor și așteptau sforăind. Mînjii buieci și neliniștiți, îmboldeau șoldurile iepelor care miroseau cu buzele încrețite mușchiul verzui și umed de pe fundul jghiabului. Urma, de fapt, cea mai plictisoasă și obositoare treabă a zilei: adăpatul.

Americanul scotea găleată după găleată, primele zece într-un ritm accelerat, apoi restul de pînă la peste o sută, încet și cu metodă. Deșerta prima găleată în jghiabul înalt din care se prelungeau altele din ce în ce mai scunde, pînă pe măsura mînjilor. Caii nu se atingeau niciodată de primul șuvoi ce ștergea fașa verzuie a lemnului răspîndindu-se sub nările lor dilatate. Pe măsură ca apa creștea, gustau încet, întinzîndu-și gîturile cu delicatețe, fornaind la atingerea rece în dimineața clară și liniștită.

Primii se adăpau mînjii la jghiabul lor scund, ultimul în scara descrescîndă; apoi caii mai tineri și bătrînele mame așteptînd liniștirea celorlalți.

La sfîrșit de tot, singur și mîndru, se apropia armăsarul roib după ce-și potolea setea Americanul. Apoi vîra botul direct în găleata de lemn încercuită cu fier, sufla de cîteva ori ca și cum ar fi vrut să limpezească apa și înghițea prelung și elegant restul conținutului.

După adăpat, caii se răspîndeau cu pași leneși spre largul pustei, ocrotiți de răcoarea dimineții și nestingheriți încă de bîzîitul muștelor.

Pînă în preajma amiezii, stava păștea liniștită înaintînd tot mai adînc în necuprinderea cîmpului, cu pași mici.

De obicei, după terminarea acestui prim ritual, Americanul, lăsa totul în grija cîinilor și călărea spre hodaie ocupîndu-se de treburile gospodăriei. Creștea doi porci pe care ziua îi ținea legați în lanțuri lungi și subțiri, ca pe cîini. Lumea rîdea de această invenție dar, după părerile lui, era mult mai prudent așa. Asta fiindcă unul din rîmători, apucat de năbădăi necunoscute, o luase razna prin pustă, gata-gata să treacă granița.

I-l aduseseră seara, grănicerii, și în afară de muștruluiala de rigoare se alesese și cu o amendă usturătoare.

Mutîndu-se în hodaia lui Alimandru, cu încuviințarea acestuia (fusese la vorbitor după moartea Bătrînei spre a-i comunica vestea), ocupă două din cele patru camere ale casei. In camera din turnulețul de lemn știa că nu poate pătrunde. Era încuiată pe dinafară cu un lacăt enorm prins în belciuge groase. Aici fusese camera Cerinei, femeia lui Alimandru, despre care el nu știa prea mare lucru și nimeni n-o văzusese vreodată. Il bătu gîndul, de cîteva ori, să forțeze ușa, să pătrundă dincolo, să deslușească taina acelei încăperi ciudate. Alungă însă acest gînd cu demnitate preferind să urce cît mai rar scările mici de lemn. Suia uneori pînă în veranda îngustă din dreptul încăperii și urmărea, de la înălțimea aceia, mișcarea cailor prin pustă.

In sat ieșea o dată pe săptămînă, duminica, intra cîteva clipe în biserică, trecea să-și încaseze simbria pe la diferiți oameni, apoi se înfunda în crîșma Bătrînei, sporovăind cu cine se nimerea, de cele mai multe ori cu Flender și bînd rachiu de ismă pînă se îmbăta lemn. Atunci, începea să cînte americănește, amenința că nu se va mai întoarce la păzitul cailor, „că de mîine, el, Bîscu, Americanul, va pleca în lume sau la Arad, să facă bani cîcălău"...

Duminica, tocmea cu ziua cîte un om, de obicei cîte un țigan, să-i țină locul pînă la întoarcerea din expediția săptămînală.

Intr-o luni de dimineață, întorcîndu-se acasă mahmur și somnoros, găsi cioroiul dormind încălțat în patul lui, avînd alături, pe podea, trei sticle goale de spirt medicinal. Il trezi suduindu-l de toți sfinții lumii și încălecă în căutarea stavei. Trei dintre cei mai năbădăioși mînji intraseră într-un lan de trifoi și înfulecau ca apucați în ciuda cîinilor ce încercau să-i alunge. Spre norocul lui, nu apucaseră să se ospăteze prea mult din trifoiul atît de periculos lor. Ii fugări toată ziua să-i ostenească, să nu se umfle. După această întîmplare neplăcută hotărî să-și ia un ajutor, nu neapărat pentru paza cailor, cît leac împotriva singurătății.

Incercă mai multe variante ca pînă la urmă să aleagă pe cea mai năstrușnică: *însurătoarea!*

„De ce nu?" își zicea el. „Are Americanul numai 50 de ani? Are!

(De fapt avea 53 bătuți pe muche dar nu-i arăta) E încă în stare să țină o nevastă? Este! Are încă putere bărbătească și mirosul de femeie îi îngroașe sîngele? Sigur că da! Atunci"...?

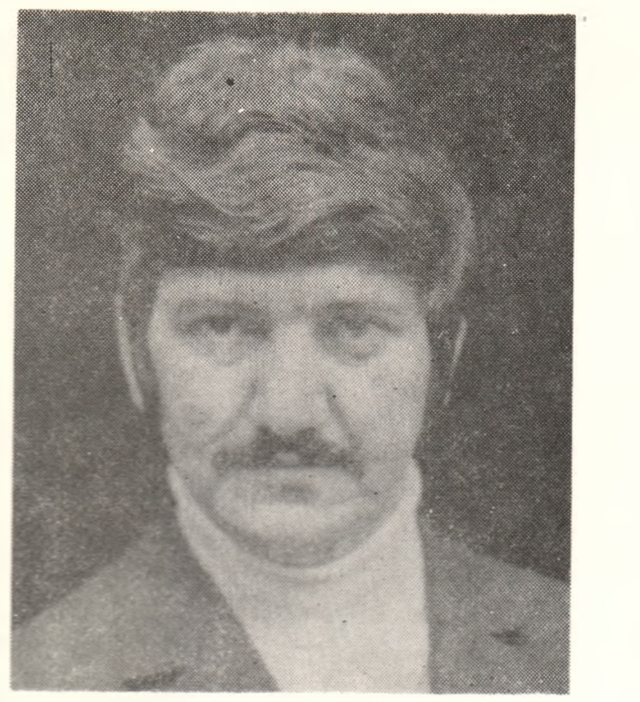
Plănui îndelung, analiză cu grijă, excluse posibilitatea eșecului, hotărî viitoarea mireasă și alese ziua pețitului. E adevărat că trebui să bată drumul spre sat de două ori, pe o bicicletă enormă, de război, transpirînd îngrozitor din pricina efortului și a felului în care se îmbrăcase. Și mai era tot atît de adevărat că înfruntase cu nesfîrșit dispreț apostrofările sătenilor amuzați. Cel mai mult însă, îl supărară copiii care fugeau în urma lui strigînd, atrași de strălucirea nemaivăzută a livrelei roșii cu fireturi (o cumpărase de la portarul unui local de noapte în timpul emigrației), și al cravatei galbene cu buline mari, verzi.

Și, făcuse drumul de două ori, nu fiindcă mireasa, sau altcineva din familie s-ar fi opus căsătoriei. Nici vorbă de așa ceva.

Drugă țiganul, vioristul, de aceiași vîrstă cu ginerele viitor, se arătă deosebit de onorat de dorința Americanului. Il pofti în singura odaie a cocioabei lui țigănești și după ce dădu afară toată familia, închise geamurile și-i oferi spre ședere unicul scaun ștergîndu-l îndelung cu mîneca zdrențuită.

— Drugă, zise Americanul cu voce voit poruncitoare, am să-ți spun pe scurt ce vreau de la tine.

Țiganul rămase în poziție de drepți și ochii lui de culoare laptelui zmîntînit se rotiră iute în orbite.



— Ascult, să trăiți, și să moară mama, fac tot ce-mi cereți.

Americanul prelungi psihologic tăcerea, scoase tacticos o tabachere lucioasă ce părea de argint, o deschise și luă o țigară așteptînd foc. După ce se pipăi fulgerător de-alungul zdrențelor, dîndu-și seama de inutilitatea intențiilor sale, Drugă răcni spre curte:

— Mo, aduceți un jar!

Intră unul dintre puradei, desculț, aducînd o cracă aprinsă. Drugă o luă și se răsti la el. Puradelul se mistui lipăind. Americanul își aprinse tacticos țigara și-i oferi una viitorului socru.

— Sărumîna, rosti acesta și se grăbi să tragă cu sete.

— Stai jos, ordonă Americanul.

Pe fața lui Drugă apăru o mare nedumerire. Își roti ochii în jur, semnificativ, apoi și-i lipi de unicul scaun din încăpere care scîrția jalnic sub trupul Americanului. Era un scaun boieresc, sculptat, cu spătar înalt, tapisat cu pluș roșu de culoarea livrelei celui ce-l încăleca.

— De mult ai mobila asta? întrebă Americanul curios.

Chipul lui Drugă oscilă între spaimă și nepricepere. Rîse, arătîndu-și dinții dați parcă proaspăt cu var.

— De la *riforma agrară.*

— Cum de la reforma agrară?

— Așa. Cînd o fost cu împărțeala pămînturilor m-am dus și io. Ziceam să mă aleg cu ceva dacă tot se dă. Ala de era șefu' fircălea într-un *registru.* „Tu ce vrei cioară?" „Cîte hectare vrei?".

M-am spăriet, săru-mîna, că io nu pămînt voiam musai. Io orice, ceva, da nu pămînt. Am cerut scaunul că era într-un colț. Mi l-o dat, să-l trăiască domnu', să am amintire de suvenir de la guvernul nost cel popolar...

Americanul surîse și continuă fără o legătură aparentă:

— Da, Ruja, ce mai face? Îi bine?

Țiganul sclipi vesel din ochi, înțelese totul și fața lui se făcu lipicioasă ca o bucată de turtă dulce:

— Îi bine, sărumîna, da amu' (trase o înjurătură pe țigănește) nu-i acasă. S-o dus la nuntă cu frații ei. Bate duba, ține hangul, mai ia și ea un creițar...

— Nuntă miercurea? se nedumeri Americanul amintindu-și ce zi e.

— Miercurea, mîncați-aș, că-i nuntă de-a noastră. Că noi facem miercurea sau joia că în ristu zilelor ne pregătim să cîntăm la rumîni.

Americanul îi explică pe scurt scopul vizitei sale. Deocamdată, preciză el, o va lua doar în chip de concubină, (accentuă cuvîntul știind că celălalt nu-l pricepe) apoi, cu nunta, se va vedea. Drugă scapă de-o grijă, el, Bîscu Sofronie, om umblat în lume o va hrăni, o va respecta și o va îmbrăca. O va duce și la Arad, la iarnă. Ce mai, va fi o adevărată doamnă. Pe puradel n-o să-l ia cu ei dar, în schimb, îi va cumpăra haine bune și-l va înscrie la școală pe numele lui.

miracolul artei

Nu arareori, în trecut ca și astăzi, arta, poezia în special, a fost considerată rod al unei fantezii desprinsă de realitate; joc gratuit și izolat al spiritului uman, înscris în limitele unei atitudini de pură contemplație, în afara sau chiar la antipodul acțiunii de afirmare creatoare a eului pe plan social și spiritual. Nu există însă act de creație fără un efort poetic, sau fără o anumită rezonanță intimă care ține și de sensibilitatea artistică.

Progresul științific ne pune în prezența a două infinituri, deschizînd odată cu multiple căi de acces spre necunoscutul care ne înconjoară, noi surse de poezie. Inteligența este una, ea ne conduce spiritul spre frumos, bine și adevăr, în virtutea unui indivizibil elan creator. „Din mulțimea soluțiilor care mi se ivesc în rezolvarea unei probleme — mărturisea matematicianul Poincaré — o aleg pe cea mai frumoasă și în cele din urmă se dovedește a fi și cea mai adevărată".

Contrar aparențelor imediate, o constatare asemănătoare poate decurge și din analiza raportului dintre poezie și filozofie. Știm foarte bine: poezia înseamnă spontaneitate și înfrumusețare, transfigurare a lucrurilor printr-un proces de iradiație spirituală. Poetul nu iubește abstracțiunile și nu înțelege întotdeauna necesitatea disciplinei, practica austerității față de sine însuși, lăsîndu-se purtat uneori cu ușurință, cu prea mare ușurință chiar, de capriciile inspirației. Aici rezidă explicația faptului că filozoful, acest „specialist al universalului", așa cum rezultă și dintr-o imagine curentă, nu manifestă întotdeauna înțelegerea cea mai justă cu privire la valoarea și rosturile poeziei, înclinat să vadă în poet o ființă frivolă, iar în poezie un joc elegant, dar gratuit și iresponsabil al spiritului, care nu ar contribui cu nimic la progresul cunoașterii umane, ba dimpotrivă, nu ar face decît să-i stînjenească mersul.

Din nefericire, pot fi invocate suficiente exemple și argumente în sprijinul punctului de vedere de mai sus, dar ele nu ating esența lucrurilor. Rațiunea umană fiind una, aceiași și creatoare în toate manifestările ei, nu poate fi instituită o opoziție fundamentală între poezie și filozofie; nu e vorba în fond decît de două modalități distincte, dar complementare totuși de explorare a realului, două mijloace diferite de a servi cauza adevărului. Poezia este expresia unei emoții și nu analiza ei, dar această emoție poartă cu sine o viziune asupra lumii și omului, o viziune implicită și imediată, care poate atinge resorturile cele mai adînci ale sufletului omenesc prin forța ei sugestivă.

Filozoful se străduie să explice universul clădind sisteme care îi permit să nu rămînă dezarmat în fața misterului inconjurător. Ducînd mai departe generalizările științei, sau urmînd calea opusă, ca în cazul idealismului, el inventează într-un fel, dînd curs imaginației, unui elan poetic, în voința de a construi ansambluri coerente și atotcuprinzătoare de idei, într-o infailibilă structură logică.

Nu se poate vorbi astfel despre o incompatibilitate funciară între poezie și filozofie. Filozoful care nu este într-un fel și poet e condamnat să rămînă la suprafața lucrurilor. Prizonier al unor formule abstracte, goale de substanță autentică, oricîtă subtilitate poate dovedi în demonstrarea lor, el a omis din raza lui vizuală esențialul: viața. După cum poetul nefrămîntat de marile întrebări asupra existenței, a cărui liră nu cunoaște vibrația neliniștii metafizice, nu poate atinge nivelul marii arte.

Adevărata artă este produsul unei ample experiențe umane, cu infinite implicații și condiționări și nu o simplă problemă de stil. Definiția maioresciană a frumosului ca „Intrupare a Ideii în materie sensibilă", ascunde sub învelișul ei idealist un sîmbure de adevăr: recunoașterea unei participări plenare a conștiinței în elaborarea operei de artă, realitatea și necesitatea unui fenomen de convergență a valorilor; faptul că arta nu este și nu trebuie să fie produsul unei sensibilități haotice, necontrolate, ci a unei sensibilități

CU LUNĂ

MIRCEA MICU

Vrea Drugă, sau nu vrea, să accepte condițiile ? Asta vroia să știe Americanul.

Țiganul păli de plăcere și preț de cîteva momente nu putu răspunde.

In cele din urmă se repezi să-i sărute mîna, gata-gata să-l răstoarne de pe scaun.

— Vreau, cum să nu vreau, și ea vrea, să mor io că vrea, am vorbit cu ea, cum să nu vrea, cu un domn... Mo ! strigă de data aceasta ca apucat spre curte. Mereți unul și chemați pe Ruja acasă. Mediat...

Americanul se ridică bucuros că isprăvise atît de rapid cu cererea în casătorie. Vîrî mîna în buzunarul livrelei și scoase un tenc de bancnote noi-nouțe. I le întinse cu un gest regal :

— Să bei aldămașul și să-i cumperi țoale puradelului. Cum îl cheamă pe cela mic ?

— Simeon. Sîmu, răspunse țiganul pierit de fericire.

— Cine ți l-a botezat ?

— Doamna bătrînă, domnul s-o hodinească și s-o miluie...

Americanul se întunecă brusc năpădit de tristețe. Iși aminti că Flender îl avertizase după revenirea jandarmului să aibă grijă și să se păzească. Făcu cîțiva pași dealungul odăii posomorît și iritat.

Țiganul neștiind ce anume îl putuse mîhni pe viitorul ginere se scuză prostește :

— N-o vrut nime din *famelie* să-l boteze. Ea o vrut că avea boala nășitului...

★

Spre sfîrșitul lui septembrie se auziră într-o noapte țipînd cocorii peste sat. Jelania lor îndepărtată, stranie și dureroasă, venea parcă de dincolo de lume. Bărbații se trezeau din somn și ascultau nedumeriți semnul acesta de neîndoielnică întomnare, venit prea devreme după socotelile lor, simțeau plutind undeva în infinitul nemișcat șirurile geometrice tremurînd în zbor lin spre cine știe care zare.

Mirarea lor era cu atît mai puternică cu cît, pe cîmpuri cucuruzul încă nu îngălbenise, iarba creștea grasă și verde vara agonizînd frumos, scăpăra amurguri luminoase. Semne de toamnă lungă se arătau în toate și chiar popa Sonu, tăind pravila cu cuțitul de bucătărie de care se folosea cu aceiași evlavie și la tăierea cepei, proroci în termeni biblici : „toamnă îmbelșugată cu rod de vie și cucuruz nebrumat..."

Intr-o asemenea noapte, parfumată de mirosul merelor crețești, cu liniștea curmată doar de dangătul stins al clopotului bisericii marcînd împuținarea vremii, tînguirea se auzi plutind năvalnică în eter peste cei toropiți de odihnă și vise.

Americanul se trezi ascultîndu-le zbaterea inutilă, fîlfîitul miraculos al aripilor tăind mătasea răcoroasă a aerului și deschise ochii privind printre crengile nucului sub care dormea, cît ținea căldura, pe o canapea hodorogită, cu arcurile sărite. Pluteau undeva departe, în cerul pustiu de vînt și era o însigurare și o tristețe în strigătele risipite care-l cuprindea încet, moleșindu-l.

Le auzi plecînd și ele se mai întorseră odată ca și cum ar fi pierdut drumul, pentru ca să dispară undeva în imensitatea tulbure a începutului de zi. Strigătele pieriră brusc, ca și cum cineva, un dirijor nevăzut, făcuse gestul final. In pustă, liniștea se auzi zbîrnîitoare și stranie. Nu se vedea luna. Scăpase undeva sub norii adunați deși, ca de plumb, spre apus. Bîscu o presimțea. Apa micului rîu fîșîia lin. Scăpără un chibrit, își aprinse țigara și trase adînc. Atunci, deodată, astrul nocturn se arată în splendoare-ai de lumină. Atît de puternic și alb cum numai în fără spațiile pustei se poate. Ca și cum cineva revărsa din izvoarele cerului o cascadă de lapte. Și tot atunci, în secunda următoare, se porni tremurător și profund, corul broaștelor. Niciodată, parcă, nu le auzise atît de aproape, niciodată nu cîntaseră atît de multe. Parcă se adunaseră acolo, lîngă hodaie, de pe toată întinderea mocirloasă decise să ofere cel mai grandios concert dintre cîte auzise pînă atunci. Le ascultă o vreme cu o senzație neplăcută. Cîntecul acela îndepărtat, acel tremolo adormitor, îi aminti, fără nici o legătură de călătoria făcută cu Bătrîna Handrabur cu puțin înaintea acelor întîmplări la care, acum, aproape că nu vroia să se gîndească. Corul acela halucinant îi aminti un alt cor, o altă noapte, aproape ireală, petrecută în schitul de sub munte. Revedea întîmplările acelei zile ; camera Bătrînei de-o austeritate monahală, chipul adunat în tăcere încrîncenată, ochii, ochii aceia drăcești strălucind de patimă ascunsă. Plecaseră în zori, neștiuți de nimeni, cu trenul, pînă în orășelul ciudat acoperit de praful sur al varului de la cuptoarele de ars.

Strada mare, nesfîrșită și pustie, toropeala copacilor veștejiți, apoi drumul prin pădure, caii mocănești legați unul de coada celuilalt, statura înaltă a Bătrînei, nemișcată pe cal, ca de bronz. Ajunseră tîrziu, sclipea lună plină ca și acum dar mult mai estompată. Lumina ei se filtra prin brazi și născocea umbre înșelătoare. Și, însfîrșit, schitul mic și ciudat, înconjurat de clădirile masive ce adăposteau chiliile. Bocănitul nocturn amplificat de sonoritatea pădurii, momentul de așteptare, ușa de lemn scîrțîind ostil și chipul acelui călugăr bărbos năucit de somn sau mirare. Iși aminti vocea Bătrînei poruncind ceva, precipitarea celuilalt, drumul pe coridorul de piatră, lung, nesfîrșit parcă, din zidurile căruia răzbătea răceală de raclă.

Și iar, ca și acum, sau aproape ca și acum, un cor ireal, un fel de tremolo tînguitor urcînd din străfunduri. Da, numai blestematele astea de broaște i-au adus aminte întîmplările acelei pe veci uitate, altfel, nopți.

Călugărul slinos, duhnind a seu și petrol de lampă, îi introduse într-o încăpere sărăcăcioasă, un fel de chilie ceva mai mare, mobilată cu o masă simplă de lemn și un jilț înălțat la spate, vopsit în negru.

In fața mesei,o bancă scundă așezată la oarecare depărtare. Intr-un colț, un tablou cu fața întoarsă la perete înrămat într-o ramă ciudată de blondir, acoperit cu un ștergar cu țesătură aspră. Le indică banca grosolană și ei se așezară grăbiți, osteniți de drum. Trecură cîteva minute lungi, timp în care nu-și vorbiră. Bătrîna asculta împietrită corul acela îndepărtat și, la un moment dat, o văzu zîmbind ciudat, un zîmbet rău și îndurerat. El întrebase cine cîntă și ea răspunsese monsilabic, „ei, călugării, cine vrei să cînte". Apoi, după o altă pauză, îl avertiză „Bîscule, tu taci și asculți, nu te bagi și nu întrebi, n-ai văzut, n-ai auzit nimic". Il privise deodată drept în față și ochii ei ardeau nefiresc de puternic luminați de lumina slabă a lumînărilor din cele două sfeșnice înalte.

Se auzi un zgomot de pași, ușa deschisă larg, cu putere și un „bună sara, fiți binecuvîntați" rostite de un glas gros și profund. Bătrîna nu se întoarse. Mormăi ceva în loc de răspus bărbatului ce li se înfățișă trecînd îndărătul mesei : un călugăr spătos, cam de anii lui, cu barbă scurtă, pătrată și chip dur. Ii binecuvîntă surîzînd aproape batjocoritor și în clipa aceia, gura lui cu buze nefiresc de roșii silabisi : E-ca-te-ri-na ! ?

Pe Bîscu nu-l privi. Sta drept cu mîinile sprijinite de masă. Bătrîna îl privea la rîndul ei cu un fel de ironie ciudată, cu nepăsare provocatoare.

— Ce mai faci părinte Paisie ?

— N-am de ce mă plînge, har domnului. Dar tu ?

— Io am de ce mă plînge da' nu mă plîng. Nu mai pot plînge Paisie...

Zicîndu-și pe nume, vocea ei căpătă brusc inflexiuni neașteptat de calde. Ceva secret, un aer de complicitate se înfiripă între cei doi și Bîscu se simți stingherit.

— El, zise Bătrîna, făcînd pauze mari între cuvinte, cum se mai simte ? Ce mai face ? Tot așa ?...

— Tot așa, răspunse Paisie. Vrei să-l vezi ?

— Nu acum. Nu-i musai așa degrabă, se apără Bătrîna, vorbind iute, ușor neliniștită. Crezi că mă mai cunoaște ?

— El cunoaște pe toată lumea și pe nimeni, filosofă Paisie.

— De Simeon mai vorbește ?

— Numai de el. Noaptea cînd e lună adoarme greu. Atunci îl strigă întruna și-i cîntă cîntece.

— Tot pe acela cu mielu i-l zice ?

— Numai pe acela. Nu l-am auzit niciodată cîntînd altceva.

— Îi liniștit ?

— În ultimele două luni, da. N-a mai fugit de mult. Și cînd fuge, stă trei-patru zile și vine singur înapoi.

— Unde se duce oare ?

— Nu știu. Nu pot să știu unde, nici ce face și ce mănîncă.

Bătrîna se încruntă și privi multă vreme în podea tăcînd. Paisie bătut din palme scurt, de trei ori. Apăru călugărul care-i condusese.

— Adu niște vin și niște oale.

— Io nu beau, zise Bătrîna. Nu acum, poate mai încolo. Acum, aș vrea să intru la el.

— Singură ? se minună Paisie.

— Da !

Paisie aplecă privirile și buzele lui murmurară ceva iute și neînțeles. Apoi își trecu mîinile peste față ca și cum ar fi vrut să se șteargă de o sudoare nevăzută.

— Uite, Ecaterina, nu pot să te las singură cu el.

— Nu-i prima dată...

— Nu-i prima dată, e drept. Dar azi nu pot să te las. Trebuie musai să-l vezi ?

— Da. Vreau să-mi semneze un act.

— El ?

— El, cine altu' ?. Nu-i încă bărbatul meu ?

— A fost...

— O fost și, după lege, este. Chiar dacă nu mai stă cu mine de 30 de ani. După lege tot el îi omul meu. N-avem ce face.

Bîscu asista la acest schimb de vorbe fără să înțeleagă nimic. O spaimă ascunsă i se furișă în oase și corul călugărilor răzbătînd îndepărtat îl înfiora. Își aminti că ne mai putînd tăcea zisese :

— Doamnă, dacă vreți, mă duc io cu dumnevoastră.

Paisie îl privi pentru prima dată, lung și turbure. Avea ochi mari și depărtați cu pupilele verzi ca ale hoților. Buza de jos încălecă peste cealaltă, o clipă, nările îi palpitară iute mirosind aerul.

— Cine-i dînsul ?

— Dînsul, se minună Bătrîna, și rîse. Dînsul e Pilat din Pont.

Corul se auzea tot mai aproape, ajunse în fața ușii, se auziră pași tîrșîiți pe dalele de piatră. Erau călugării care se întorceau spre chiliilor lor.

Paisie ridică mîna, împreună degetele în formă de cruce și-i binecuvîntă. Bătrîna Handrabur își pironise ochii pe tabloul întors cu fața la perete. Paisie văzu și surîse abia, din vîrful sprîncenelor :

— Nici o grijă. Nu-l văd decît eu.

— Nu duc grija asta. Am altele. Spune-mi, cine mă poate ierta pe mine pentru moarte de om ? Tu, mă poți ?

— Eu n-am dreptul acesta, ca preot. Ca om, da.

— Minciuna, ca păcat, o poți spăla cu rugile tale ?

— Poate, se îndoi Paisie.

— Chiar dacă io te-aș fi mințit pe tine ?

— Poate, repetă Paisie mașinal.

— Atunci, ascultă...

Bîscu se gîndea la toate aceste lucruri petrecute mai demult, se gîndea fără voia lui, gîndurile acelea veniseră nechemate, odată cu orăcăitul jalnic și intermitent al broaștelor ce parcă înebuniseră de lună. Se ridică în capul oaselor și exasperat începu să strige :

— Măăăă ! Tăceți Măăă !...

Pentru cîteva clipe liniștea căzu retezînd totul ca un brici. Dar numai pentru cîteva clipe. Broaștele reîncepură înnebunindu-l cu orăcăitul acela straniu și tînguitor care-i furau gîndurile și-l duceau spre noaptea aceea de care n-ar mai fi vrut să-și amintească niciodată.

cîntarea demiurgilor

Cînd de voi mă voi pierde
în cîmpia verde
să răsară pe lume
ultima stea
cît cerul pe care
mama de secole
în pîntec îl duce.
De lacrimi o mare
s-o ducă plîngînd
din zare în zare
și vii și morții să-i spună
oprește-te, astrule blînd.
Iar voi, vinovați
pentru cel ce pierdut s-a născut,
pe fruntea de ceară
veți duce coroane de lut.
Iar voi, vinovați
pentru cel prăbușit în cuvînt,
veți ține în mîini cîte-un sceptru
întunecos de pămînt.
Astfel veți umbla
umbletul celui pierdut
și veșnic veți curge pe drumul
ce-ntre vii și-ntre morți l-am bătut.

George ALBOIU

intrare

Vîntul flutură printre genele noastre
Răscolindu-ne privirile
Odată cu valurile lacului
Ce ne luminează din preajmă
Sub brumă, tăcut
Ca poarta unui cavou proaspăt.

Seara e palidă și solemnă
Pregătind îndelung, obsedant,
Intrarea spre întunericul,
Pacea nefirea din somn.

cunoaștere

Nou-născutul
Se îndreaptă spre leagăn
Parcă întrebînd :
— Tu m-ai mișcat la început,
Printre lucruri ?
Copilul privește după jucării
Și le zice :
— Voi m-ați învățat
Fagurii și zidul.
Adolescentul se întoarce spre el
Și se miră :
— Acum, începe despărțire ?
Se aruncă în iubire
Și se pierdu rușinat :
— Dar tu nu erai printre jucăriile mele !
Bărbatul gîndi :
— Oare de ce firele albe
Nu-mi trezesc curiozitatea ?
Bătrînul
Nu se mai întrebă nimic.
Amuți îndelung,
Pînă se făcu una cu povestea.

dedicație

Doar lucrurile nasc
Ritmul acela sfințit
Pe care-l numim muzică
Ele simt cum li se scurge
Pe zidul sensibil
O respirație a corzilor
Și tot ele, singure,
Păstrează sfiala
Atingerilor,
A celor mai uitate
Ce se cheamă memorie.
Un poem neîndeajuns de trist,
Un cîntec de vechimea unei mînăstiri.

George TIMCU

in-formate, modelată prin intervenția organizatoare a intelectului lucid. Numai în aceste condiții ea devine capabilă să ducă la o lărgire a orizontului spiritual, generînd acele subtile satisfacții care sînt mărturia unei corespondențe adînci între frumosul artistic și aspirațiile conștiinței noastre.

✶

Progresul conștiinței umane presupune mai înainte de orice faptul că *eul*, condiționat la origine de individualitatea biologică, încetează de a mai reprezenta centrul și rațiunea unică, supremă, a existenței. Ori tocmai acest lucru reușește să-l înfăptuiască frumosul artistic sau natural, uneori chiar în ciuda unei tenace și inconștiente împotriviri ; în aceasta rezidă miracolul artei, miracol laic, fără nimic supranatural. Emoția răscolitoare pe care o produce lectura unui poem, tăcerea subită care se instalează într-o sală de teatru în momentul ridicării cortinei, clipa de extaz a alpinistului care-și întrerupe cursa pentru a contempla spectacolul unui asfințit de soare, toate acestea mărturisesc prezența unui fenomen de conversiune, de amplificare și reînnoire a conștiinței, care-și încorporează în ființa ei intimă lucruri și valori, străine mai înainte existenței cotidiene. In fața acestei experiențe, atît de complexe, spontane și inepuizabile, ca viața însăși, formulele estetice își dovedesc mai curînd sau mai tîrziu caducitatea, caracterul lor perimat, atunci cînd ele urmăresc, mai ales, să se impună sub titlul de formule. Referindu-ne de pildă la problema originei și naturii operei de artă, este evident că rezolvarea ei nu ar putea căpăta o expresie întru totul adecvată și definitivă nici din partea unui neo-clasicism sau neo-romantism după cum în filozofie viitorul nu ar putea aparține unui neo-pitagorism sau neo-kantianism. Fără a fi inexplicabilă, caracteristica principală a unei capodopere artistice constă în faptul că ea reprezintă o culme și totodată un impas. Rembrandt, Brîncuși, Shakespeare sau Eminescu nu pot fi imitați, nici depășiți și singura modalitate de a-i continua constă în adoptarea — am spune — a unei atitudini dialectice de atașare și detașare, ceea ce ar putea să însemne în direcția unei afirmări originale, a ține seama și totodată a uita într-un fel de exemplul lor.

Despre lumea realităților de artă se poate spune că este o lume a armoniei universale, în care fiecare operă înscriindu-se sub un semn pozitiv, se bucură de o independență și o recunoaștere deplină, fără ca perspectiva vreunui conflict să se poată ivi la un moment dat. Contradicțiile cu care poate fi confruntată reflexia referitoare la procedeele artei, contradicții din care derivă opoziția dintre teorii, pălesc în fața emoției estetice, așa după cum fantomele nopții se împrăștie la ivirea zorilor...

✶

Frumosul raliază în jurul lui nu mai puține sufragii decît adevărul științific. Dar am putut constata cu toții că se acordă o insuficientă atenție caracterului său obiectiv, remarcîndu-se de preferință, în acest domeniu, divergența gusturilor. Există însă un adevăr estetic, care nu poate fi demonstrat, firește, în felul unor teoreme, dar care se impune printr-o evidență particulară, incontestabilă, prin însuși faptul emoției aparte pe care o produce. Inteligența îl percepe într-o manieră imediată, directă, fără ocoluri și artificii de metodă ; mai mult chiar, în vreme ce adevărul științific nu interesează cel mai adesea decît latura rațională a ființei noastre, frumosul antrenează o adeziune totală, în cuprinsul căreia inteligența nu se mai deosebește de sentiment, rațiunea de sensibilitate ; nici o latură a eului nostru nu mai rămîne în afara ei, o armonie suverană se substituie conflictului dintre tendințe, punînd stăpînire pe ființa noastră. Și această imanență a frumosului în interioritatea conștiinței, a cărei seducție îl înspăimînta atît de mult pe Malebranche, văzînd în ea pericolul de a-l abate pe om de la contemplarea divinității, nu poate însemna altceva pentru conștiința contemporană, decît prezența umanității în om, trecerea de la o prezență externă, abstractă, la una internă și vie, împlinirea unei vocații superioare, proprie ființei umane, aceea de a se depăși pe sine.

Ernest STERE

critica poeziei



OVIDIU GENARU

A spune că Ovidiu Genaru este un poet sentimental autentic, indirect socotind aceasta drept unică virtute a *Patimilor după Bacovia*, înseamnă a minimaliza și falsifica în chip nejustificat faptele. E drept, tendințele minimalizatoare pot fi motivate de o prejudecată greu de înlăturat : în poezie drama provinciei este văzută astăzi în exclusivitate prin retina lui Bacovia. Alte soluții par, cel puțin în primul moment, dubioase.

In accepția actuală (nu cea mai corectă) poetul sentimental este, printre altele, un fel de negustor de mărunțișuri sufletești. Il satisfac reveriile la gura sobei și trăirile confortabile, banale și stereotipe. Admițînd chiar că așa stau lucrurile, se observă lesne că Genaru e foarte departe de toate acestea că, de fapt, ironizeză vehement patetismele zgomotoase dar și stilul leșinat al tristeților de alcov. Cu alte cuvinte, fără a se sustrage melancoliilor provinciale, *Patimile...* refuză elegia minoră, refuză placiditatea tradițională (și convențională), punînd în locul sentimentalismului pașnic violența polemică. O precizare : deși este o carte a izbucnirilor, a *patimilor*, autorul nu apare ca un instinctiv, inteligența frapantă aduce imediat cu sine autoironia, transformă discursul liric într-o foarte bine regizată comedie tragică.

Melancoliile lui Genaru sînt incomode, o dată fățișe altă dată mascate, perverse. Nu întîlnim la el tristețea în stare pură, tristețea metafizică, *spleenul*. Totul are un motiv, un motiv incomod, sugerat cu mai multe sau mai puține precauții. Virulența polemică alternează cu docilitatea catifelată, cu resemnarea înțeleaptă, nonșalanța demistificatoare este dublată de neliniștea terifiantă. Trecerea prin această rețea complicată de sentimente impune un joc abil al nuanțelor. Uneori, pe parcursul aceluiași poem, se face saltul de la descrierea limpede calmă și neangajantă, la insinuarea ambiguă, misterioasă, amenințătoare. In *Un cuvînt de adio*, spre exemplu, atmosfera din prima parte, pașnic provincială, cumva pitorească, învăluită în tristeți elegante, ornamentale este minată pe parcurs de obsesia dispariției iminente, culminînd cu imaginea descompunerii : „Plouă în provincii și noi ardem / scorțișoară în frapiere de argint / o vreme de prins molii prin odăi poete / numai semănătorii generației tinere / aruncă un pumn de naftalină asupra cuiburilor / de nobili hei pioua peste magazii / pe testamente și pe moșteniri uitate / peste roțile neunse ale unui sfîrșit de veac / și eu nu găsesc măcar un cuvînt de adio / pentru cei morți umblu cu obrazul întunecat / printre plopii galbeni din odaie / pun mîna pe cărți și foile pică".

Abil, prin indicații de decor și de recuzită, poetul circumscrie textelor sale un halo de desuetudine inofensivă, provincia, unică scenă, are, în general, aspectul cu care sîntem obișnuiți, clasic, să-i spunem. Ocolit fiind de astă dată echivocul, apare puternic subliniat sentimentul implacabilului, al izolării în spațiu închis. Apăsarea exercitată de limite sporește atunci cînd cadrului obișnuit, i se adaugă elemente noi, acele „deșeuri" acaparatoare ale civilizației, a căror cantitate tinde să reducă și mai mult spațiul de existență. Aici anxietățile Poetului se amplifică, devin acute, nimic nu este sigur, autentic, totul poartă pecetea unui fals gigantic, înspăimîntător. „Acești munți de ambalaje menajere / și reclamale consumați surogate și aceste valuri de stofe dezordonate / și de grețuri romantice de potcoave / de cai morți aceste șiruri de triști / bicicliști ce zic adio satelor tran- / zistorizate și cîntă din mers imnul / mulțumiților și balurile toxice de / sîmbătă seara sub policandrele afumate / și mamiferul spărgînd fereastra / pretins preacuratei maria popescu / mormane se grădini urît visătoare și / resturi de la periferia orașelor deșeuri / prin care hămesit de foame scormonește / cobaiul alb și înfricoșat al poeziei" *(Societate de consum)*.

Primul nume care îți vine în minte după lectura *Patimilor*, este Cehov. Ca date generale, rafinamentul și ironia sînt acelea care motivează apropierea. Un Cehov neurastenizat de civilizație, mai arțăgos aș spune, mai impulsiv nu în ceea ce, implicit, afirmă, ci în ceea ce vizibil detestă. Dar cehoviană este și discreția cu care Genaru schițează reversul pur, candid aproape, al tuturor incriminărilor, cehovian este cuceritorul rafinament de subtext.

Să nu amestecăm totuși faptele ; în volum găsim puține nostalgii compensatoare. Ca simbol al purității, copilăria revine cel mai adesea, singura aptă, prin inconștiență, de a stîrni curiozități, de trezi pasiuni, de a crea iluzii. Poate că tocmai acest gen de nostalgii conduc la ideea că avem de a face cu un poet sentimental, dar de fapt ele exprimă una din multiple ipostaze.

Cartea la care ne-am referit are, printre altele, marea calitate de a nu-și compromite autorul nici chiar atunci cînd este judecată superficial. Am spus *printre altele* și adaug : aceste „alte calități" sînt mult mai însemnate și nu puține la număr.

DAN MUTAȘCU

Dan Mutașcu a debutat în 1970 cu **Substratum**, următoarele trei volume apărîndu-i la interval de cîteva luni unul de altul, în 1972. A fost, într-adevăr, necesar ca ceea ce a urmat lui **Substratum** să apară în **trei cărți** ? Cred că da, textele din **Oglinda lui Cagliostro** sau din **Călătoriile lui Sindbad marinarul** formează unități dis-

critica prozei



MIRCEA BERINDEI

Fabian [1]) este un dialog, în maniera celor platonice, „despre vocație și desăvîrșire". Pe malul mării stau de vorbă doi frați, unul matur, Fabian, celălalt ieșind din adolescență, Hipolit. Acesta din urmă, „un om liniștit care își caută echilibrul" (p. 9), se află în punctul primului mare impas moral și intelectual, atunci cînd tînărul e cotropit, și oarecum năucit, de toate marile întrebări ale lumii. Din acest impas, prin pilde și povețe cumpătate îl va scoate fratele său, om trecut prin viață și prin multe cărți, mai ales clasice.

Discuția înaintează printre subiecte ca „stăpînirea de sine", „interiorizarea", „conversația și vorbăria", „irascibilitatea", „lenea", „lăcomia", „avariția și meschinăria", „trufia vieții", „practica virtuților", „profilul înțeleptului", „bătrînețea înțeleptului" etc. Deci, un tratat dialogat de morală teoretică.

Se confruntă, prin replici, nu doar două vîrste, ci și două temperamente : înfriguratul, febrilul juvenil, aflat într-o stare de turbulență nelămurire mentală și sufletească, și olimpianul, detașatul, quasi-înțeleptul.

Problemele pe care le elucidează Fabian sunt din acelea a căror vîrstă se exprimă în milenii, din păcate, în ciuda unei atitudini foarte elevate de abordare și a unui limbaj îngrijit și fluent, discursurile sale au un ce de amatorism. Avem de-a face cu o carte de largă popularizare a noțiunilor morale fundamentale. Echilibrul ei labil vine din aceea că nu e nici profundă pentru a fi operă de moralist autentic, original, dar nici destul de maniabilă pentru a intra în uzul celor ce nu-s încă juni fără a mai fi copii. Această indecizie așează totul pe o onorabilă linie mediocră, așa încît in cele spuse nu e nimic contestabil, dar și foarte puțin admirabil.

Cu atît mai puțin cu cît stilul intră uneori în tonalitatea păşunistă („Educația.., poate crea în noi deprinderi bune, plivind de pe pajiștea ființei noastre aceste buruieni numite lene, agitație" etc., p. 127), apostolescă („Sfătuitorul trebuie să procedeze cu tact și cu discreție. El trebuie, apoi, să fie cît se poate de uman, să înțeleagă toate păcatele lumii, ... să fie ca o mamă" etc., p. 141) sau puerilă („Înțeleptul depune, zi după zi, în pușculița anilor tîrzii, economii de spiritualitate", p. 152).

Iată de ce această carte îmi evocă un clopot plăcut la vedere, însă din carton.

NICOLAE ȚAȚOMIR

Poetul clasicizant (autor și al unei poeme în limba latină) Nicolae Țațomir debutează, la 58 de ani, cu un aproape roman [2]). „Aproape", pentru două rațiuni : una, că autorul nu-și subintitulează lucrarea „roman", și a doua pentru că textul se află în triunghiul neregulat de intersecție a trei moduri : romanul, nuvela, evocarea memoralistă.

Manuscrisul de la Marrakech relatează trăirile și gîndurile unui student în medicină român la Paris in anii '37, în care proliferarea fascismului devine violentă și obsedantă. Intretăind la început peisaje și peripatetizări pariziene cu imagini din copilăria în „Regatul caprei" situat, după cum trădează indiciile, în Iași, narațiunea dezvoltă apoi tema febrilității erotice a studentului, irezistibil atras de mirabila Monică, din țară, pură iubire din pruncie și adolescență, la care pînă la urmă nu se mai poate stăpîni și se întoarce, lăsînd baltă studiile și pe devotatul prieten arab Abu.

Nicolae Țațomir a dorit să realizeze romanul unei generații „pierdute", aceea al cărei destin a fost tragic întretăiat de demența sub semnul zvasticii și de urgia celor șase ani. Personajul ar fi un reprezentant al masei de tineri ce-și păstrează nealterată conștiința, nu capitulează barbariei, dar nici nu găsesc instrumentul de a o înfrunta activ.

Cît privește motivul „Monica", el capătă relief și fior abia spre final, pentru că în rest epistolele și replicile ei suferă de un elefantiazis al inteligenței și de o metaforită purulentă. (Și cum dragostea e molipsitoare, autorul povestitor scapă, alături de metafore superbe ca : „ritmul de menuet al vîntului", „sîngele... marmoră elastică", „...întreaga Europă, o înfundătură de proporții planetare, la capătul căreia curgea, de netrecut, o vîscoasă Senă de sînge", și destule stridente prin savanterie :

„Cine ar fi putut arunca pe talgerele obiectivității centigramele agravantelor și miligramele atenuantelor pentru ca balanța invizibilă a dreptății mele să prindă forma și conturul justiției imanente ?".

„Materia aceasta inertă începu să-mi viscoească în suflet, trosnindu-l din încheieturi, rupîndu-i ramurile cu puținele lui frunze vestejite, smulgîndu-i rădăcinile".

„(O rugasem să restituie Atlasul) extirpîndu-l din cîmpul meu vizual ca pe o tumoare malignă în ajunul metastasei...".

„Mi-ai transformat sufletul într-o editură ambulantă de beletristică tragică").

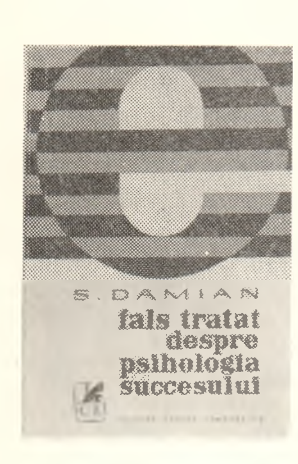
Pe deasupra, neologismul și imagistica gongorică vin la rîndu-le să toarne nisip în mașinăria frazelor lui N. Țațomir : „Timpul bucuriilor se contracta violent, timpul suferințelor se dilata incomensurabil" ; „Craniile erau poate ale unor morți contemporani (!), dar carbonul 14 al legendei (?) le situa în plin ev mediu" ; „Urcam cu liedurile lui Chopin pe creasta Alpilor afectivității (?)" ; „Scrisoarea Monicăi îmi deschise brusc, prin izbiturile berbecului roman al amintirii..." ; „...mîngîierile catifelate ale Monicăi, pe azurul ochilor căreia sclipeau diamantele lacrimilor etc.".

Tradusă totuși în frumoasa românească pe care acest poet al măsurii știe s-o mînuiască, și privită de departe, ca ansamblu, cartea emană ceva din nostalgica emoție a unei tinereți și a unei iubiri dispărute, și, în paralel, din terifianta atmosferă a zilelor încgrite de cămăși verzi. E memorabil pasajul molestării acordorului de piane orb :

„Cînd a înțeles, după icnetul topoarelor și zvîcnetul coardelor, că pianul moare, s-a tîrît pînă la el. i-a sărutat piciorul negru, apoi a ridicat — stînd în genunchi — mîinile către cer. — I-a blestemat ? — Da, i-a blestemat. Pîinea mea, a spus, a fost acest pian. M-ați osîndit la moarte. Dar muzica nu moare. Vă vor strivi milioanele de viori, milioanele de piane. Veți atîrna spînzurați de strunele chitarelor sparte...".

Și, cum spuneam, într-adevăr emoționant este finalul. Povestitorul asistă la ultimele clipe ale iubitei

critica criticii



S. DAMIAN

Specializat într-ale prozei, despre care subiect a și tipărit trei cărți consecutive, S. Damian, asemeni mai tuturor criticilor noștri cu state de serviciu ce depășesc un deceniu, a fost eroul unei metamorfoze, explicabile și printr-un soi de secretă „psihologie a succesului" și materializate în depărtarea de optică dintre, bunăoară, **Generalitatea și individualitatea ideii operei literare** (1955) și **Intrarea în castel** (1970). Ceea ce este totuși departe de a-l împiedica pe autor să-și transforme ultima carte, **Fals tratat despre psihologia succesului** (1972), într-o pledoarie pentru „omogenitate de atitudine morală în scris și în viață" (p. 110). Dincolo însă de această devenire, căreia unii îi zic **evoluție firească**, iar alții **coincidență fericită și dezinteresată între perspectiva individuală și punctul de vedere majoritar,** există în critica practicată de S. Damian cîteva puncte de reper, a căror persistență în timp permite degajarea coordonatelor unui „program literar".

Primul se referă la faptul că întotdeauna criticul a militat pentru o literatură realistă, aptă să surprindă fizionomia vremilor contemporane, iar **Falsul tratat** nu face excepție : „Se cere prozei tinere de valoare o deschidere mai curajoasă și mai gravă spre social..." (p. 73) ; „Pentru încercările tinerilor o masivă solicitare a procedeelor realismului, o mai activă reflectare a concretului social-istoric, a evenimentelor actualității sînt imperios necesare" (p. 83) ; „Magistrala aparține, însă, literaturii deschis realiste..." (p. 164). Că altădată elogioase din acest motiv „tenacitatea comuniștilor" închipuiți de Nagy István, cri primise „cu prea multe aplauze" **Campania de primăvară**, pentru ca mai tîrziu să se manifeste similar **à propos** de literatura cu „implicații etice și existențiale", capabilă să facă față „răspunderilor momentului istoric și literar", e un fapt care denotă efortul criticului de a fi sincron prin extinderea semnificației conceptului de **realism**. Dar acest proces mai are și o altă latură. Realismului observației sociale i se alătură în **Intrarea în castel** realismul analizei psihologice ; tehnicii tradiționale a romanului de tip balzacian i se adaugă, tot acolo, lauda contorsiunilor justificate de nevoia mărturisirii. Intrebarea e : ce preferă, totuși, criticul ? Pentru că, oricît am ține la ideea obiectivității exemplare a comentatorului, e greu de imaginat că el nu preferă **mai ales** un anume tip de literatură și că, în consecință, argumentele sale estetice în favoarea respectivului tip sînt mai numeroase. „Deschiderea" proverbială a criticului la diversitatea modalităților literare nu este, în realitate, decît o necesară idee-paravan pentru cei care, neavînd de susținut nimic, susțin cu egală pasiune totul. Admițînd un cît de mărunt coeficient de sinceritate în atitudinea critică, mi se pare inadmisibil ca cel ce se entuziasmează în fața romanelor lui Marin Preda să se exprime de aceeași manieră după lectura **Intervalului** de Alexandru Ivasiuc și invers. Criticul trebuie să aibă în el și o doză de dogmatism (nu în înțelesul cotidian și peiorativ al cuvîntului), căci, afirmînd ceva, el neagă implicit ceea ce nu se suprapune peste convingerea enunțată. Crezînd în toate și în nimic, criticul se vede lipsit de justificare.

Revin acum la S. Damian. El apreciază egal, din teama de a nu fi socotit depășit de vremi, toate formulele epice, deși preferința sa merge evident spre modalitățile „tradiționale", care „nu și-au epuizat nici pe departe resursele" (p. 83). De aici efortul, vizibil în paginile de analiză a lucrărilor uzînd de o scriitură modernă, de a descoperi ori inventa justificări („virtuozitate în mînuirea parabolei", „înclinație spre reflexivitate", „simț al tragicului de conștiință" etc.) și conflicte ideatice, de a se arăta adică receptiv la nou și, tot de aici, aerul degajat al comentariilor (mai puține, e drept, în ultimii ani ; nu cumva e și acesta un simptom ?) la cărțile concepute „tradițional" (exemplul cel mai elocvent rămîne **G. Călinescu romancier**). „Nostagia clarității", de care amintește undeva în **Falsul tratat**, este semn că, renunțînd la a persevera într-o direcție de care se simte apropiat doar printr-un act de voință, criticul va furniza cercetări mult mai convingătoare.

Al doilea privește funcția ce-i este atribuită actului critic, în cazul de față **determinarea implicațiilor etice și existențiale ale operei.** Nimic mai interesant în ordine socială și intelectuală decît să stabilești semnificații ale dezvoltării epice, să faci raportări și să formulezi supoziții asupra dezbaterii de ficțiune, mai ales că S. Damian se dovedește un fin analist al psihologiilor și împrejurărilor, mereu atent la nuanțe și subtilități. In **Direcții și orientări în proza nouă**, ca și în **Intrarea în castel** sau **G. Călinescu romancier,** criticul se va arăta deci preocupat de problematică, tentat mereu de stabilirea unei relații între ficțiune și real (de fapt, opinia sa despre real). Numai că, transformarea studiului conținutului din premiză în scop ultim al actului critic are un inconvenient cît se poate de serios. Ea face imposibilă distincția între opera autentică și produsul artizanal. Rebreanu poate deveni atunci, paradoxal, egalul lui Aurel Mihale, iar între Caragiale și Aurel Baranga e greu de văzut vreo diferență. E curios cum, sesizînd acest neajuns într-un paragraf generalizator („Dacă înregistrează, bunăoară, în unele încercări ale tinerilor preferința pentru felurite procedee de relatare : parabola, sugestia, răsturnarea unghiului de vedere, monologul interior, criticul are obligația să verifice în ce măsură instrumentele sînt adecvate forajului în adîncime, în ce măsură dezvăluirile în universul etic devin edificatoare", p. 76), el nu face nimic pentru a-l înlătura prin argumentări stăruitoare (ce este această „verificare" dacă nu însăși descoperirea argumentelor pro sau contra, indispensabile judecății de valoare ?). Contînd pe suplinirea atitudinii estetice (ori pe implicarea ei) prin (în) examenul psihologic și sociologic, S. Damian eludează momentul esențial al operației critice și, de aceea, volumele sale îți lasă impresia neterminatului, ca și cum a-i parcurge o carte din care un binevoitor a sfîșiat ultimul capitol. La apariția lui **G. Călinescu romancier** îmi încheiam recenzia subliniind că studiul respectiv este o bună premiză pentru viitoarele cercetări. Adaug acuma că, amînînd la nesfîrșit judecata estetică, toată critica lui S. Damian devine o interminabilă premiză, care, colaționată cu altele, va permite într-un viitor volum desfășurarea concluziilor. E bine totuși că, cel puțin în principiu, și S. Damian socotește că numai valorile(pe care vrem nu vrem trebuie să le identificăm și definim) sînt funcționale în cadrul unei culturi : „...oricît ar folosi în instruirea directă [mă îndoiesc totuși de această eficiență] narațiunile mediocre, axate însă fățiș pe marile coordonate ale societății, acțiunea de durată asupra conștiințelor o împlinesc operele de excepție" (p.168).

S-a văzut, cred, din cele de mai sus că S. Damian excelează la extreme : în comentarile de amănunt și în formulările ultrageneralc. Așa se și explică de ce un articol ca **Elemente de fundal,** inclus în secțiunea de **Analize** a **Falsului tratat,** nu aduce nici măcar un singur citat în sprijinul suitei de afirmații (pătruns de adevărul propriilor convingeri, criticul nu mai găsește de cuviință să le demonstreze nici chiar atunci cînd iese cu ele în public). După cum tot astfel se explică și reușita **Fizionomiilor** care dau greutate aceluiași **Fals tratat.** Dar ele nu sînt critică literară, ci — mai degrabă — beletristică, S. Damian făcînd o neașteptată dovadă a aptitudinilor de prozator. Intuiția psihologică, acuitatea observației caracterizante, știința portretului caricatural și chiar o anume dibăcie în schițarea situațiilor comice asigură „fiziologiei", publicate inițial în foileton, succesul de public și, sper, de critică. Că punctul ei de plecare este în realitatea care ne înconjoară, că — după cum zic gurile rele — prototipul acestui arivist literar ar fi o anume persoană creatoare nu importă sau, dacă

tincte ca problematică și tonalitate iar **Ochiul lui Zamolxe,** ultimul din serie, este, așa cum ne avertizează comentariul prelim'nar al lui Emil Manu, „un singur poem. cu toate fragmentările necesare cuprinsului".

Dan Mutașcu face parte din categoria romanticilor lucizi, seduși printre altele de mit și de legendă, dar oricînd capabili să se întoarcă asupra lor înșiși, asemenea melcilor tentați de volutele interioare ale cochiliei, sau să prospecteze (concomitent ori alternativ) datele lumii fenomenale, lumea ideilor, geneza și avatarurile creației etc. cu același apetit și cu aceeași afișată competență.

Revenind la primul aspect, la mit și la legendă, trebuie de precizat că poetul își asigură chiar prin alegerea tematică șansele unui anume pitoresc de ambianță. Mitul autohton, dacic, este văzut și în relație cu miturile provenite de la alte popoare, întîlnirea se realizează mai puțin pe latura corespondenței intime ci, mai ales, în planul strict livresc al alăturărilor de nume. Legenda (nu atît ca fabulație, ci, în primul rînd, ca atmosferă) pleacă de la vremuri mai apropiate, poetul reține parfumurile, contururile molatece, culorile delirante ale unui Levant spiritualizat. Printre altele, balcanismul a adus în literatura noastră sentimentul cetății ca spațiu închizător de splendoare și decadență. Textele remarcabile din **Oglinda lui Cagliostro** poartă amprenta acestui lirism citadin ; mă refer la **Străzile poate exotice, Comentariu la un proiect de oraș** și, îndeosebi, **Seara să iubim orașele năpădite de ierburi** din care citez a doua parte : „Seara să iubim orașele cu terase bizantine / pe care iedera face tumbe și gîfîie mătăsos, / iar vîntul pătrunde în tablouri și se rătăcește / seara să iubim orașele ghemuite sub treflele de tulpini, / înfiorate de selenite și sardonii fremătînd în cufere, de tacîmuri caste și feminitate, / să iubim orașele cu vaste stadioane / pe care atleții au înfrunzit în așteptarea olimpiadelor, / seara să iubim orașele năpădite de ierburi, / de palide lăcuste, urmărindu-ne asemeni versurilor, / tăinuind mese de un galben tibetan sunînd la răsăritul / lunii, paturi albastre cu virtuți electrice, / seara să iubim orașele năpădite de chipuri și nume / pe care le-am purtat cîndva și poate le vom mai purta / seara să iubim orașele năpădite de iarbă..."

In ciuda evocărilor pline de nostalgie, Dan Mutașcu, este mai puțin un contemplativ și mai mult un speculativ. **Ochiul lui Zamolxe** este în foarte mică măsură o evocare, în esență avem de a face cu o apologie elaborată, cu refacerea mitului în virtutea unei viziuni personale, de o accentuată factură intelectuală. In plus, figura lui Zamolxe este trecută printr-o baie de calofilie balcanică, ceea ce indică originalitate și, în alt sens, consecvență.

Repet, să nu exagerăm totuși în ceea ce privește calofilia. Deși dă dovadă de rafinament lingvistic, Dan Mutașcu îmi pare a fi ispitit mai curînd de concept, de problematică decît de spectaculosul formal de agresivitatea barocă a imaginii. Mai mult chiar, poetul nu merge pînă la capăt în nici un sens ceea ce în principiu nu poate fi condamnabil. Riscurile în cazul de față se numesc risipire și incapacitate de aprofundare. Un orgoliu nemăsurat determină situarea autorului pe poziții divergente, aceasta, probabil, din dorința de a-și dovedi sie însuși existența unor resurse inepuizabile ori pentru a crea impresia de complexitate, de disponibilitate superior divagantă.

Ce devin toate acestea în pagina de carte ? Seducătoare premise, în majoritatea cazurilor. Versificația comodă, imaginea opacă, sentimentul minor, liniștea interioară, evidența dezolantă prin sărăcia seemnificațiilor, ideația debilă, lipsa de fantezie și inteligență, informația culturală subțire etc. cu toate îl irită în mod vizibil pe Dan Mutașcu. A se lua opusul termenilor enumerați anterior și vom ajunge la o sumă de exigențe care nu încap toate într-o singură călimară. Cînd admite acest lucru, cînd, implicit optează pentru un stil, deci se limitează la două, trei argumente „tari", Dan Mutașcu ne oferă, îndeosebi în **Oglinda lui Cagliostro,** texte interesante printre care aș menționa acea **Conversiune**, recomandată cu entuziasm de Eugen Barbu.

Deocamdată Dan Mutașcu scrie o poezie a cărei atrăgătoare epidermă este hrănită de un țesut intim complicat în mod deliberat.

Daniel DIMITRIU

---

sale. Iese apoi „în aerul proaspăt de afară". Și urmează ultimele cuvine ale cărții :

„Monica eram eu".

Un patetism și o virulență de foarte bună calitate sunt drapate, în această scriere de o prea înzorzonată togă de cuvinte grele.

M. R. IACOBAN

M. R. Iacoban e un autor care s-a nedreptățit. Dotat cu multă energie și un deosebit umor, el a scris pînă acum, cum singur mărturisește într-un interviu, mai mult cărți de joc. Cam așa e și aceasta din urmă 3), concepută mai mult sau mai puțin în jurul stadionului și scoasă la editura ce-i poartă numele. Altfel despre sport se voiește o pledoarie împotriva contemplării și în favoarea practicării sporturilor, inclusiv — și mai cu seamă — a celui cu alice și a celui cu cîrlige. Trei sunt ideile constitutive ale cărții, și parafrazate ele sună astfel :

1) Să hălăduim în sînul naturii, care are chiar în jurul nostru frumuseți nebănuite și să tragem cu pușca și să dăm cu undița. (Se acompaniază cu corul din Freichütz).

2) Să mergem pe stadioane și să ne mișcăm membrele amorțite în fața televizorului.

3) Să creem sportului, infantil și matur, baze de masă.

In afara lor, apar și idei secundare ca aceea că Pele nu e un mare jucător, că un anume poet nu e un vînător destoinic, că un anume prozator se-mpotmolește-n mlaștini, că în C se cotonogește, că nu toți arbitri au nivel moral, că N. Barbu nu se pricepe la sport (de-ar fi asta buba), că unii comentatori T.V. se află într-o continuă pasă proastă, că Angelo este cum este, că e voie de țipat pe stadion, că femeile ar face mai bine să lase driblingurile, că iscălirea pe monumente e o mîrlănie, și alte atari idei, toate exprimate într-un limbaj voios, „boghet", nasparliu, săltăreț, șugubăț, garnisit cu cifre, formule, portative muzicale și alte cîrlige de prins umorul.

...Care uneori scapă autorului printre degete, lăsînd locul liber pentru întîlnirea amicală dintre echipa Prețiozităților și echipa Topîrcenismelor Minore. Iată cîteva exemple din ambele : „...am păstrat cu duioșie chipul omului-legendă Pele într-o cămăruță a inimii, acolo, în spațiul tainic irigat de marea arteră a dragostei" — plivirea continuă și conștientă a imensului strat numit tribună, pînă cînd tot ce-i buruiană etc". — „ceea ce-i mai tele-bun din tele-tine de-a lungul întregii tele-existențe" — „stîrcii, parcă întorși din cre revolute, își implîntă cu nevinovăție pieptul carenat în văzduhul limpede" ; din T. M. : „măria sa pădurea... încearcă să asorteze fustă de lame cu beretă cenușie de molton. Jos, în iarba proaspătă, se ițesc toporași și păpădii..." — „dijmuită de sita crengilor, lumina se sparge-n țăndări mărunțele și rămîne să cîipocească deasupra frunzelor moarte ca un stol de fluturi albi poposit pe teuga putredă a unei corăbii..." — „fulguirea legănată a petalelor pare fluturare din năframa despărțirii". Aceste echipe atrag retrogradarea textului.

Citatele de mai sus probează că M. R. Iacoban greșește atunci cînd întinde prea tare atît coarda pe care o are, cea a umorului, cît pe, ce să mai spunem, cea care-i lipsește, a lirismului.

Pe el îl prinde — și acestea sunt bucățile cele mai reușite — umor volubil și malițios, șarja lingvistică prudentă, ghidușia moldovenească temperată. In rest, ca să-i parafrazez stilul de joc, șutul scriitorii sale lovește în bara banalului și de aici în plasa facilului. Și criticii nu-i rămîne decît să exclame : gol...

La acest autor talentat și capabil de bune surprize în viitorul apropiat, apreciem înainte de orice verva. Pentru completarea portretului celui ce a scris O mască în plus, cartea este, totuși, inutilă, pentru că suma unor foiletoane e mai mică decît fiecare parte Cu o singură excepție, Iacoban este încă un autor inedit.

George PRUTEANU

---

1) Mircea Berindei, **Fabian,** ed. Albatros, 1972. 160 pp.

2) Nicolae Tațomir, **Manuscrisul de la Manakech,** ed. Junimea, 1972. 228 pp., cu un portret al aut. pe cop. a IV-a.

3) Mircea Radu Iacoban, **Altfel despre sport,** ed. Stadion, 1972. 180 pp., cu un portret al aut. pe cop. a IV-a.

---

vreți, așa îi stă bine unei fiziologii care se respectă. Literatura, chiar dacă e reflex distilat al realului, rămîne totuși un univers constituit și autonom, cu legi proprii, pe care un prea insistent apel la peștera platoniciană le poate denatura. Dacă această reușită literară mă îndreptățește să doresc un roman semnat de S. Damian, nu e mai pupuțin adevărat că aștept de la el cartea în care comentariile la obiect să fie premize ale unui silogism perfect.

M. NIȚESCU

Despre Scylla și Charybda ne dă informații Homer *(Odiseea,* XII) cînd pomenește de marea dificultate în care s-a aflat Ulise, obligat să navigheze printrei cei doi monștri zămisliți de Poseidon. De ce însă acest volum al lui M. Nițescu se cheamă *Intre Scylla și Charybda,* e mai greu de înțeles. Căci, cine va fi fiind atunci „la strîmtoare" ? Critica în genere, cartea ori autorul ei ? Și cine-s cele două pocitanii gata să-l facă harcea-parcea pe curajosul călător? Despre dificultățile criticii ne spune cîte ceva M. Nițescu *(în căutarea identității...),* dar nici vorbă pe acolo de vreo Scyllă sau Charybdă. Cît despre substanța cărții, ea nu e atît de dinamitardă pe cît vrea să pară, chiar dacă tinde să se constituie dintr-o suită de calificări tranșante : perspectiva „cosmologică" propusă de Basarab Nicolescu asupra poeziei lui Ion Barbu este falsă, dar micromonografia lui Dinu Pillat rămîne „o contribuție de valoare" ; *Craii de Curtea-Veche* definesc „o perspectivă asupra istoriei", iar Călinescu are vocație de artist, nu de istoric și critic literar ; Marin Sorescu e „fabulist". Nichita Stănescu nu e încă un poet format, în timp ce Ioan Alexandru și Ștefan Aug. Doinaș țin sus steagul poeziei noastre. Opinii interesante deci, dar fără forța de a băga pe cineva „la strîmtoare", mai ales că unele dintre ele fuseseră emise anterior de Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și Serban Cioculescu (în legătură cu *Craii...* și Călinescu). De altfel, prezența volumului în librării și absența din cuprinsul său a oricărei trimiteri capabile să lămurească metafora mitologică mă fac să cred că însinuata „strîmtoare" e, degrabă, o formulă publicitară, nu o realitate neîndoielnică.

Pe de altă parte, prin acest titlu, M. Nițescu își deconspiră propria dificultate, punctul în care este „strîmtorat". El se arată a fi, în esență, o natură intuitivă, ceea ce explică preferința pentru enunțări. Mai mult sau mai puțin insolite, acestea cuprind de obicei atitudini principial acceptabile și aș cita în sprijinul afirmației textul despre Călinescu sau *Introducerea la poezia actuală.* Numai că adevărul fiecărei propoziții trebuie în critică dovedit printr-o riguroasă demonstrație, în care argumentele cheie rămîn citatele. Ori, tocmai această necesară susținere a enunțului lipsește frecvent la M. Nițescu. El desființează copios exegeza lui Basarab Nicolescu, după care admiră cu egală putere tentativa lui Dinu Pillat, pe care se mărginește să o rezume la un mod foarte general, jumătate din sapțiu fiind ocupat cu procesul criticilor care n-au sesizat adevăratul drum spre poezia lui Barbu. Le fel se întîmplă și în articolul despre *Craii,* unde pasajul esențial : „Există însă o motivare superioară, prin care Matei Caragiale se înscrie în linia unor autori de cel mai autentic specific național [...] și ea poartă numele de destin, în sensul unei fatalități exterioare, fruct amar și sterp al unui lung șir de experiențe istorice". (p. 61) este părăsit ca o observație oarecare. Cele 20 de pagini despre *G. Călinescu — istoricul și criticul artist* au de departe același cusur, devenit pe parcurs contradicție : aceea dintre amploarea intenție (demitizarea unei opere ajunse clasice) și puținătatea probelor edificatoare. (În acest din urmă caz, demonstrația echivala cu o repetare, căci operația fusese întreprinsă, în același spirit, de Șerban Cioculescu în 1941). Nici comentariile asupra poeziei contemporane nu excelează la capitolul argumente. La Stănescu, a cărui producție „depășește probabil, prin întindere, pe a oricărui alt poet din literatura noastră" (p. 104), se emit concluzii după comentarea a 50 de piese (evident, cele mai proaste) și ignorarea celorlalte, pentru ca lucrurile să se repete în *Introducere la poezia actuală* unde se aduc spre mărturie 20 de mostre, majoritatea aparținînd unor versificatori anonimi. Dar cea mai neașteptată constatare o furnizează capitolul consacrat poezei lui Ștefan Aug. Doinaș, în care dovedirea valorii incontestabile a acesteia se face prin invocarea unor poeme nu departe de nivelul celor transcrise din Stănescu. Articolul despre poezia lui Ioan Alexandru se remarcă deopotrivă prin fermitatea ideii („Cu Ioan Alexandru poezia actuală înregistrează nota ei poate cea mai gravă, pentru care nu vom găsi decît puțini termeni de comparație, în acest sens, în poezia noastră"), pentru ca adevărata măsură a posibilităților de argumentare să o arate. M. Nițescu numai în *Poezia lui Marin Sorescu* și în *Ion Barbu în enciclopedii și dicționare,* cercetări în care citatul își capătă drepturile legitime.

In tot, *Intre Scylla și Charybda,* amestec de dreaptă intuire și frivolitate a dovedirii, este un debut promițător pentru un tînăr aspirant la magistratura criticii.

Al. DOBRESCU

---

cartea străină

CONTRADICȚIILE ESEULUI

Sîntem totdeauna tentați de ideea, în cea mai mare parte neîntemeiată, probabil, că orice critic sau eseist își justifică în scrierile de acest gen proiectele, ambițiile sau realizările literare propriu-zise. Virginia Woolf se încadrează, acestei categorii de scriitori, însă geniul ei creator este atît de sofisticat încît atunci cînd face critica criticii își apără pozițiile de critic, ea fiind de fapt romancier prin excelență. Vorbind despre romanele lui Turgheniev, scriitoarea engleză se vede obligată să constate că „un romancier are o trăire mult mai profundă decît un critic, așa încît ideile expuse de el pot fi contradictorii sau descumpănitoare ; par a se fărîma în timp ce ajung la suprafață, iar în lumina rațiunii se destramă". Virginia Woolf ne introduce într-o situație mai mult decît paradoxală : contradicțiile romancierului sînt sesizate de romancierul-critic care cunoaște profunzimile întunecate, puternice și de nepătruns ale romanului, care sesizează valoarea incertitudinilor ce-și pierd frumusețea sub ochiul criticului, dar care rămîn totuși valabile pentru ea.

Intr-o recenzie din același volum* Virginia Woolf își exprimă admirația față de o carte de critică a unui alt mare prozator, în care acesta dezvoltă o teorie a romanului ca gen literar. Aprecierea puterii de pătrundere și a fineței observației care-l caracterizează pe E. M. Forster nu pare să o mulțumească, ci o incită în a dezvolta studii proprii pe același subiect — **Arta romanului, Fazele romanului** și **Romanul modern.** Cea care scrisese despre „Romanele lui E. M. Forster recenzează apoi romanele eseului lui E. M. Forster.

In aceeași ordine de idei, romanele obiecte ale articolelor sale anterioare devin, mai tîrziu, subiectul unor generalizări despre acest gen literar.

Asemeni lui Mihai Miroiu — care scrie o prefață corectă și documentată în care nu face, totuși, decît să-și exprime deplinul acord și totala admirație față de opiniile eseistei — am vrea să menționăm mai întîi studiile de teoretizare literară. **Fazele romanului** ne propune o clasificare aproape curioasă a acestui gen de opere. Trecerea de la o categorie la alta este comandată de necesități ale stării de spirit a cititoarei, deși comentariul este făcut, firește, după literatura romanelor luate în considerație. Astfel, după ce parcurgem romancierii „care spun adevărul" exemplificați prin Defoe și Maupassant, simțim că „ne cuprinde un dor al depărtărilor, un dor de muzică, de umbră, de spațiu" și purcedem în consecință către „romanticii" care „creează în noi o emoție adîncă și autentică... ne trezesc un dor aprins de ceva". Din nou simțim „nevoia unei schimbări" care însă „nu trebuie să fie violentă" și „am dori să ne întoarcem spre chipuri omenești". După Scott, Stevenson și Radchiffe vom citi **Casa groazei, Mîndrie și prejudecată, Silas, Marner** sau **Middlemarh.** George Eliot este aceea care face trecerea spre scriitorii psihologi care se numesc Henry James, Dostoievski sau Proust, cei care „creează o atmosferă de dubiu, de probleme, de durere, de disperare". Incîlceala și sentimentele neclare, trezite în noi de aceștia sînt risipite de „satirici și fantastici", iar înainte de sfîrșit se află „poeții" : Meredith, Hardy, Brontë, Melville. Clasificarea făcută după criteriul amintit, gruparea operelor și autorilor după anumite trăsături generale, este refuzată apoi de constatarea că „romanul, așa cum îi numim noi nu e o expresie parcimonioasă se scindează în specimene care nu au nimic comun între ele afară de titlul acesta nepotrivit". Și totuși, în „sinteza" finală, **evoluția** romanului — pentru că termenul trebuie păstrat — rămîne foarte nedefinită, fiindcă altfel nici nu se putea de fapt.

Această ordonare a romanelor nu o putem citi decît ca pe un joc al minții cultivate și pătrunzătoare care își caută justificarea evoluției în lecturile efectuate. Autoarea rămasă în mijlocul tomurilor din biblioteca acelui mare om de spirit și iubitor al artelor, Leslie Stephen — tatăl ei — regrupează preferințele, își amintește reacțiile și își revendică sistemul. Motivarea criteriilor, pe care o face la începutul sau la sfîrșitul fiecărui moment din această evoluție, nu este a romanului, ci, după cum sugeram mai sus, a cititorului sau poate a celui care a străbătut memoria genului pînă la amintirea pe care o reprezintă pentru noi romanele Virginei Woolf.

„Cum se citește o carte ?" întreabă autoarea într-un eseu a cărui lipsă o regretăm din selecția făcută de Petru Cretia probabil — înseamnă o nouă contradicție, alte paradoxuri ; ale romancierului, ale criticului ? Nedumeririle autoarei aflate între cărți sînt de natură să nu mai justifice răspunsurile pe care ni le dă în eseurile din versiunea românească. Cu care să începem ? Cum să facem ordine în acest haos...? **Este Hamlet** mai bun decît **Lear ?** Ce legi pot fi date în privința cărților ? Sfatul autoarei către cititori este ca aceștia să nu urmeze nici un fel de sfat — deci nici măcar cel de a nu urma nici un sfat — după care prucede la unele considerații asupra modului in care **trebuie** citite cărțile, despre încercarea de a ne identifica — cititor și autor — despre încercări, despre cărți, care, în cele din urmă, se transformă în sfaturi.

Contradicțiile noastre sînt și ale autoarei ; ale ei sînt ezitările și căutările unui romancier în fața problemelor ridicate de arta literară, sînt nedumeriri și luări de poziție, încercări și eșecuri care s-au concretizat în cele din urmă într-o operă nemuritoare.

Selecția de care încercăm să ne ocupăm acoperă întreaga varietate pe care o presupune termenul de „eseu" ale cărui definiții ar putea fi : tot ceea ce este altceva decît restul speciilor literare ceva mai bine determinate, lucrarea cu cele mai puține limite și caractere definitorii sau pur și simplu, o scriere în proză. Virginia Woolf scrie despre romancieri englezi, francezi, ruși, și americani, despre moraliști și eseiști, despre pictori și artă în general, despre tatăl ei. Ea scrie despre romane și povești, dar descrie și trăiri proprii în „adevărate" eseuri care ne poartă prin labirintul spiritului său, care ne înmulțesc îndoielile și ne luminează sufletele. Moartea unei balene sau o călătorie în automobil, soarele, peștii sau toate la un loc o fac să mediteze și să ne lase să citim. Virginia Woolf, scriind eseuri trebuie să scrie și despre eseu — și o face ; îi admiră pe eseiști, îi clasifică, îi apreciază. Ea caracterizează eseul ca fiind „acea formă literară care cere cel mai puțin folosirea verbelor pretențioase. Principiul care îl stăpînește e pur și simplu să aducă desfătare...". Aceasta este principiul care îi stăpînește eseurile, mărturisirile — dovezi ale eșecurilor și reușitelor ei .

Dacă aprecierile pe care le face asupra literaturii în deceniul al treilea par uneori cunoscute și banale, deși nu încetează niciodată să ne trezească spiritul — aceasta nu face decît să se convingă de durabilitatea lor. Că cititorul român intră în contact cu aceste note mult mai tîrziu decît anii în care au fost scrise și că ele se află deja în posesia lui, nu ne face decît să credem că toate au fost colportate pe diferite căi pentru a ne întemeia propriile considerații. De un interes deosebit se dovedesc eseurile povestirii, relatări ale unor stări de spirit și trăiri personale, care ne deschid căi de acces către o înțelegere mai profundă a romanelor sale, a romanelor perioadei respective.

Ștefan AVĂDĂNEI

---

* V. Woolf, **Eseuri.**

Literatura la radio

Radioul : informaţie şi muzică ? Iată o prejudecată, iată o viziune îngustă care riscă să reducă importanţa şi aria de preocupări mult mai mare a acestui mijloc de comunicare în masă. Din fericire, în programele Radiodifuziunii noastre literatura (cultura şi arta în general) ocupă locul ce i se cuvine.

O echipă de oameni inimoşi, talentaţi, bine pregătiţi ne prezintă săptămînal, dacă ar fi să facem o sumă aritmetică a textelor, o foarte voluminoasă revistă... sonoră de literatură în paginile căreia întîlnim tot ce dorim într-o varietate de modalităţi de expresie radiofonică impresionantă.

Revista literară radio, emisiune cu un profil bine conturat, cu o bună tradiţie (să ne amintim că debutul ei se leagă de cuvîntul inegalabil al lui Tudor Arghezi), îmbrăţişează adesea într-un spaţiu de o jumătate de oră o problematică diversă, bucurîndu-se de colaborarea unor personalităţi prestigioase ale literaturii noastre. Poezie şi proză, critică şi istorie literară, materiale de atitudine, interviuri cu scriitorii ţării, însemnări de jurnal, dezbateri, microreportaje semnate de scriitori, toate acestea concură la interesul cu care se ascultă o asemenea emisiune. E drept că nu în fiecare săptămînă *Revista literară radio* este la fel de bine realizată, la fel de atractivă, dar, să nu uităm, inegalităţile sînt pe undeva inerente ca oricare revistă, şi aceasta pe care ne-o oferă Radioul avînd un profil complex.

O emisiune — pe care am numi-o nu de critică literară — aşa cum greşit este uneori considerată de cîte vreun notist grăbit, ci de informaţie literară ni se pare a fi *Viaţa cărţilor*. *In* legătură cu această emisiune s-ar putea ridica multe obiecţii : ce criterii stau la baza selectării cărţilor ce urmează a fi prezentate la microfon, cum s-ar putea face mai vădit — cu toată dificultatea ce o ridică o emisiune în care prezentările sînt semnate de 5—6 autori diferiţi — punctul de vedere al redacţiei ? Căci uneori mai auzim rostindu-se amabilităţi gratuite şi mai ales reciproce. Este, fireşte, dificil dacă nu chiar imposibil de a înlătura în totalitate astfel de neajunsuri ce se mai manifestă uneori. In general însă *Viaţa cărţilor* reuşeşte să ofere ascultătorului acele elemente necesare despre o carte nou apărută, elemente ce se convertesc, de fapt aceasta este, credem, şi finalitatea emisiunii, explicit sau implicit, într-o recomandare, într-o invitaţie la lectură. Dar emisiunii *Viaţa cărţilor* îi lipseşte într-adevăr, ceva : interviurile-dezbatere cu editorii. Adesea se uită, atît în presa scrisă cît şi în cea vorbită, că editorul este coautorul moral al unei cărţi. Ce motive l-au determinat pe editor să aprobe şi să trimită la tipar o anumită carte, să zicem o carte proastă ? În acest fel emisiunea ar constitui şi o invitaţie la responsabilitate, sporindu-şi prestigiul real în rîndul ascultătorilor.

O iniţiativă cu totul excepţională a Radioului este *Teatrul serial,* formulă eficientă de popularizare a marilor opere ale literaturii. Mă voi referi la un singur exemplu : *Hanu Ancuţei* de Mihail Sadoveanu transmis recent, în săptămîna 7—13 ianuarie. Nu voi lăuda dramatizarea radiofonică a Valeriei Sadoveanu şi a lui Constantin Mitru, de vreme ce ea nu a prezentat cine ştie ce dificultăţi (toată lumea ştie că la Hanu Ancuţei se desfăşoară un Symposion cu care prilej se mănîncă şi se *convorbeşte* copios, aşa încît dramatizarea a făcut-o autorul insuşi). Voi remarca însă acurateţea înregistrării, interpretarea excelentă a actorilor şi ilustraţia de o mare forţă de sugestie. La un asemenea nivel, *Teatrul serial* constituie fără îndoială un lăudabil act de cultură al Radioului.

Selectivă, dar nu discriminatorie. mai puţin generoasă şi mai interesant concepută, *Scriitori la microfon* ar putea deveni, într-adevăr, una dintre cele mai ascultate emisiuni. Nu vrem să supărăm pe nimeni, dar parcă prea uşor îi considerăm pe unii scriitori demni de a veni „la microfon" pentru a ne împărtăşi gîndurile şi — vezi doamne — marile lor proiecte de viitor. *Scriitori la microfon* este nu o rubrică a unei reviste, ci o emisiune ce se adresează milioanelor de oameni. Dacă oferim o tribună de o aşa înălţime, ameţitoare, unui scriitor cvasi anonim, nu cred că emisiunea se va bucura de audienţa scontată.

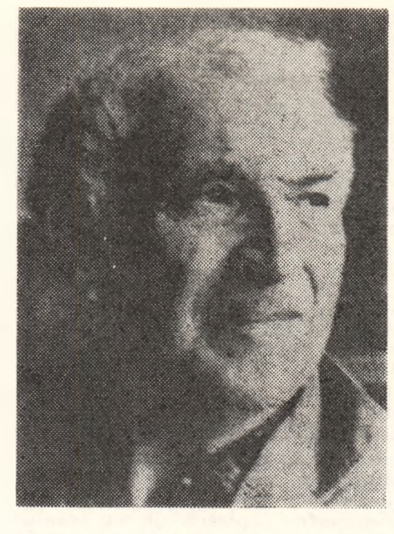
Graţie radioului, poezia a devenit o prezenţă zilnică a Cetăţii. Nu numai Radio Bucureşti, dar şi celelalte studiouri, între care menţionăm în primul rînd Radio Iaşi, transmit cel puţin o emisiune de versuri zilnic. În afară de paginile de versuri ale altor emisiuni literare, poezia îşi are spaţiile ei de sine stătătoare, cu preponderenţă dimineaţa şi seara. Am urmărit timp de o săptămînă emisiunile de versuri : adunate ar fi rezultat un volum respectabil. Dar nu de cantitate, desigur, este vorba, deşi şi aceasta îşi are importanţa ei. Sînt prezente în programele de radio creaţiile celor mai mari scriitori români şi străini, clasici şi contemporani. Poezia patriotică bine scrisă, de o incontestabilă valoare etică şi estetică constituie punctul forte al emisiunilor de versuri, emisiuni menite să fie larg apreciate de ascultători aparţinînd celor mai diverse categorii de oameni.

O menţiune specială — pentru selecţiunile din spectacolele Studioului de poezie, Studio cu stagiune permanentă de mai bine de zece ani. Semnatarul acestor rînduri a asistat la multe spectacole de acest fel organizate în cocheta sală din strada Nuferilor. Îmi amintesc de un recital susţinut în 1972 de marii actori Emil Botta şi Clody Berthola. L-am auzit atunci pe Emil Botta rostind cutremurător *Mioriţa, O, mamă, Mai am un singur dor, Balada chiriaşului grăbit, De-a v-aţi ascuns, Pasărea sfîntă, Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie.* Sînt spectacole ce reuşesc să fie de fiecare dată memorabile serbări lirice, elogii vibrante aduse omului şi spiritualităţii româneşti. Beneficiind totdeauna de o selecţie şi o distribuţie inspirată, spectacolele Studioului de poezie al Radiodifuziunii împletesc armonios poezia, muzica şi dansul, ele intrînd în tradiţie (o tradiţie exemplară) poate una dintre cele mai fertile de care dispune astăzi Radiodifuziunea română. Un singur regret : aceste spectacole nu sînt transmise direct, în totalitate. E adevărat că emisiunea de luni seara de pe programul II reuşeşte să ofere ascultătorilor o imagine destul de elocventă prin selecţiunile ce le cuprinde. Transmise direct şi în întregime însă manifestările de aleasă ţinută artistică de la Studioul de poezie ar căpăta, aşa cum de altfel merită, rezonanţă naţională, pentru că aşa cum scria cineva „radioul îşi păstrează încă fascinaţia undei captate, a ineditului şi a descoperirii, legîndu-te de infinitate, poate tocmai prin acest eter infinit, atît de puţin pipăibil şi totuşi atît de aproape". Neîndoios, inefabilul poeziei sporeşte această senzaţie a lumii moderne.

N-am putea încheia aceste sumare referiri la cîteva dintre emisiunile literare ale Radiodifuziunii fără a spune un cuvînt despre *Odă limbii române*, emisiune din categoria celor ce conferă personalitate unei Radiodifuziuni naţionale, omagiu adus „înaltei doamne, limba românească", la reuşita căreia îşi dau concursul nu numai mari filologi ca Iorgu Iordan, Al. Graur, Gh. Ivănescu, Ion Coteanu şi mulţi alţii, ci şi scriitori români contemporani, nemaivorbind de apelul continuu pe care realizatorii îl fac la marea noastră literatură dintotdeauna — începînd cu cronicarii. În paginile *Odei...* sînt inserate cu regularitate fragmente de proză, poeme, adică tot ceea ce e menit a da o idee nouă despre limba literară. Această emisiune, purtînd un titlu atît de sugestiv şi, deopotrivă, extrem de angajant se menţine la înalta tensiune de idei şi sentimente la care obligă frumuseţea, forţa de expresie şi încărcătura emoţională a cuvîntului românesc.

C. MĂGUREANU

UN INTERVIU



Oricît de multe, de diverse, de cuprinzătoare au fost, sînt şi vor fi exegezele despre omul Chagall şi opera sa, importante şi adesea revelatoare sînt propriile sale mărturii. Iată de ce publicăm cîteva fragmente din ampla convorbire avută cu criticul de artă franco-american EDOUARD RODITI. Convorbirea a apărut la „Sedimo" — Paris în 1967 sub titlul **Păreri despre artă** (colecţia „Signes") alături de confidenţele asemănătoare ale lui Juan **Miró şi** Max Ernest.

A. F.

— La ce vîrstă aţi pictat primul tablou sau aţi desenat primul desen?

— N-am ştiut niciodată cînd m-am născut. Oficial sînt născut în 1887 dar am încă impresia, în pofida părului meu cărunt, că sînt cu mult mai tînăr. E posibil ca părinţii mei să fi falsificat data naşterii mele. Eram cel mai mare copil dintr-o familie numeroasă şi dacă părinţii mei puteau dovedi o diferenţă de patru ani între mine şi fratele meu care mă urma, eram scutit, în Rusia ţaristă, de serviciul militar.

Poate m-au îmbătrînit, pe hîrtie, cu doi-trei ani, ca să scoată în evidenţă calitatea mea de fiu mai mare cu scopul a a-mi întreţine familia; bineînţeles eu fiind departe de a-i întreţine...

(Chagall pare că vrea să se refugieze printre amintirile sale de familie în loc să răspundă întrebării mele. Insist ca un psihanalist care-şi aduce pacientul la ordine cu toate că „rezistenţa" acestuia îi sugerează tentative de evaziune :)

— Familia v-a încurajat în alegerea carierii dumneavoastră de pictor?

— Nu am ştiut niciodată, în mediul nostru restrîns de muncitori şi meşteşugari dintr-un ghetou de provincie, ceea ce poate fi o carieră de artist. La noi nu exista nici un tablou, nici o gravură pe pereţii camerelor. Erau doar cîteva fotografii, amintiri de familie. La Vitebsk, pînă în 1906 n-am văzut niciodată în viaţa mea desene sau tablouri. Dar într-o zi, la şcoala comunală, am surprins pe unul din colegi încercînd să reproducă în creion, o ilustraţie dintr-un magazin. Văzîndu-l desenînd am fost uimit. A fost, pentru mine, ca o vedenie, un apocalips în alb şi negru. L-am întrebat cum procedează. „Imbecilule" mi-a răspuns, „du-te şi caută o carte la bibliotecă, alege o imagine care îţi place şi copiaz-o".

Şi astfel am devenit pictor. Am fost la biblioteca municipală, acolo am cerut un exemplar din revista ilustrată „Niva", am adus-o acasă şi am ales un portret al compozitorului Anton Rubinstein, un desen care îmi dădea impresia de „fremătare" atît era de plin de linii mici vii, care reprezentau riduri şi cute ale feţei marelui om. Am copiat acest mic portret, apoi altele, dar asta nu era încă, în ochii mei, o vocaţie şi nici o profesie. Toate aceste desene le-am agăţat acasă, pe pereţi.

— Se povesteşte că părinţii lui Soutine au fost îngroziţi cînd fiul lor şi-a manifestat dorinţa de a deveni pictor. Familia dumneavoastră a încercat aceleaşi sentimente de oroare faţă de înclinaţia dumneavoastră artistică?

— Tatăl meu era un om pios. Ştia probabil că religia noastră interzice reproducerea chipului uman. Dar nu i-a trecut niciodată prin cap că în special acest joc de copil — adică hîrtiuţele pe care mă amuzasem să copiez ceea ce găsisem tipărit pe alte foi de hîrtie — trebuie interzis. Nimeni din familia mea nu-şi dădea încă seama de vocaţia mea de artist. Intr-o zi unul din colegii mei de clasă un băiat dintr-o familie mai bogată şi mai instruită decît a noastră, a trecut pe acasă să mă vadă. S-a extaziat în faţa desenelor mele pe care le-a văzut agăţate peste tot pe pereţi. „Dar tu eşti un veritabil artist!" Ce însemna cuvîntul pe care îl pronunţase? Eram un băiat leneş. In clasă învăţam greu, fiind totdeauna distrat. Acasă n-am fost întrebat niciodată ce meserie sau profesie vreau să-mi aleg. Cînd eşti sărac, nu ai vocaţie, accepţi prima muncă pe care o găseşti. Cît despre mine, îmi închipuiam cu greu că nu voi face vreodată ceva care să nu fie util în viaţă. Cuvîntul acesta „artist" îmi oferea poate soluţia problemei şi l-am întrebat pe colegul meu ce înseamnă. Mi-a răspuns citîndu-mi numele marilor pictori academici ai Rusiei ţariste, Repin şi Vereşceaghin. Nu auzisem niciodată vorbindu-se la Vitebsk de aceşti pictori de mari scene istorice care erau reproduse în acea vreme de toate revistele-magazin de unde îmi alegeam şi eu modelele micilor mele desene. Aceasta a fost probabil originea nebuniei mele. Mi-am găsit o vocaţie. Dar tatăl meu nu ştia ce semnificaţie ar putea să aibă meseria de artist, pe care voiam să mi-o aleg. Cît despre mine, am înţeles curînd că ar fi trebuit să frecventez o şcoală şi să obţin poate, o diplomă. La bucătărie mama făcea, în ziua aceea, pîine. M-am dus să-i vorbesc de proiectul meu. N-a înţeles nimic din vorbele mele şi m-a trimis la plimbare.

— La Vitebsk aţi primit, deci, prima dumneavoastră îndrumare de pictor.

— Am căutat în tot Vitebsk-ul un profesor care să mă poată învăţa meseria de artist. In sfîrşit, am descoperit atelierul lui Pen, portretist de provincie, care învăţa arta sa pe cîţiva elevi. Am rugat-o pe mama să mă întovărăşească acolo, aşa cum le-aş fi cerut, într-un fel, părinţilor mei să meargă cu mine pentru a discuta cu un meşteşugar condiţiile în care să mă ia ucenic. Mama a decis, pe moment, că îmi va permite să învăţ meseria de artist dacă profesorul Pen va crede că am talent. Toate astea se petreceau prin 1907. Aveam cam şaptesprezece ani.

— Care au fost impresiile după prima vizită făcută lui Pen?

— Adusesem, sub braţ, un sul cu micile mele desene, ca să le arăt maestrului. Mama l-a întrebat dacă am talent. El a răspuns evaziv că am „ceva". Aceste cuvinte au fost deajuns. Afacerea era făcută şi deveneam pe moment elevul profesorului Pen. N-am rămas decît cîteva luni în preajma lui, înţelegînd repede că acest biet Pen nu putea în nici un caz să mă înveţe corespunzător aspiraţiilor pe care le simţeam, din zi în zi, precizîndu-se în mintea mea. A avut totuşi bunăvoinţa să înţeleagă importanţa sacrificiilor la care ucenicia mea îmi supunea părinţii şi a propus în curînd ca să nu i se mai onoreze învăţătura pe care mi-o dădea. Progresele mele au fost, de altfel, atît de rapide încît în 1908 puteam să merg la Petersburg să mă înscriu la Academia liberă pe care o conducea pictorul Leon Bakst.

— Cel care a fost colaboratorul lui Serghei Diaghilev, cel care a creat costumele şi decorurile unora din cele mai frumoase balete ruse ?

— Da, aparţinea grupului de pictori ruşi de la „Mir Iskutstvo" adică „Lumea artei".

— Care era, în acea epocă, maniera dumneavoastră de a picta ?

— Toate lucrările din această primă perioadă a vieţii mele de pictor s-au pierdut. Eram atunci realist-impresionist, aşa cum era marea majoritate a maeştrilor noştri, care la întoarcerea de la Paris, dezvăluiau lumii artistice ruseşti cîteva vagi idei noi propulsate acolo — admirînd fără a le înţelege bine totdeauna — opere de Pissaro şi de Jules Adler, de Manet şi de Bastien Lepage.

— La Petersburg aţi abandonat stilul impresionist-realist ?

— Nu imediat. Am copiat mai întîi o pînză de Levitan.

— A acelui mare impresionist rus care a fost prietenul scriitorului Cehov inspirîndu-i acestuia cîteva din cele mai frumoase descrieri, în proză, ale peisajelor ruse ?

— Da, ale acelui Levitan. Am întîlnit chiar prieteni de-ai lui Levitan şi de ai lui Serov, un alt maestru al impresionismului rus. Am studiat la Academia Liberă unde am avut ca profesori printre alţii pe Roehrich şi Bakst, cel care a creat decorurile la „Sărbătoarea primăverii" de Stravinski pentru Diaghilev. Baskin, Roehrich şi Benois erau atunci conducătorii unei oarecare „arte noi" ruse, aceea de la „Mir Iskustvo", care se inspira de la Arta nouă a Parisului şi a Vienei şi, în acelaşi timp din folclorul Rusiei, îndeosebi din cel al provinciilor orientale. Cu toate că această artă a lui Bakst şi a prietenilor săi era aristocratică, rafinată, adesea decadentă.

— Deci la Petersburg aţi avut primele dumneavoastră contacte cu arta modernă ?

— Da, dar acolo am descoperit mai ales comorile Muzeelor naţionale. Acolo, de altfel, am pictat primele mele autoportrete.

— Cunosc unul din aceste portrete astăzi atît de rare şi de puţin ştiute. Se află la Oxford, în colecţia unuia din prietenii mei. Mi s-a părut totdeauna prin concepţia şi culorile sale sumbre mai mult decît prin factura sa, puţin cam rembrandian, poate din cauza bascului pe care îl purtaţi acolo ca şi Rembrandt într-unul din autoportretele sale din tinereţe.

— Stai ! Eram totuşi, în epoca aceea, departe de a îndrăzni să mă compar cu Rembrandt. Pictorii ruşi pe care îi cunoşteam aveau de altfel, aproape toţi, această paletă pe care dumneavoastră o găsiţi atît de sumbră. Numai la Paris am învăţat, ca Van Gogh să preţuim lumina şi culoarea.

— Se pretinde că Bakst vă încurajase permiţîndu-vă mai multă libertate în calitate de colorist ?

— Poate... însuşi Bakst trecuse deja prin Paris. Începînd de prin 1910, adică odată cu prima mea şedere la Paris am urmat acest sfat...

— Cum aţi ajuns la Paris ?

— Bakst a vrut mai întîi ca să-l înlocuiesc, spre a-l ajuta la executarea decorurilor pentru balet, pe asistentul său Boris Anisfeld, care urma să-l părăsească. Nu mai ştiu de ce nu s-a realizat acest proiect, iar Vinaver Duma, deputat, a fost, în concluzie, primul meu Mecena. Vinaver poseda în colecţia sa cîteva din pînzele mele care figurau alături de cele ale lui Levitan sau Serov. Într-o zi s-a oferit să-mi plătească voiajul în Franţa şi să-mi verse, la Creditul Lionez din Paris, patruzeci de ruble pe lună. Am plecat deci singur. Eram atît de sărac, atît de zdrenţăros încît vameşul german, la frontieră, m-a privit cu neîncredere şi m-a întrebat dacă n-am păduchii: „Haben sie Lause ?"

— Care a fost prima dumneavoastră impresie la Paris ?

— Am descoperit lumina, culoarea, soarele. Chiar de la sosirea mea la Paris am putut, în sfîrşit, să exprim în opera mea bucuria pe care o cunoscusem din cînd în cînd în Rusia, a amintirilor din copilărie de la Vitebsk. N-am vrut niciodată să pictez ca ceilalţi, visam la o artă care să fie nouă şi diferită. La Paris am avut viziunea a ceea ce voiam să creez, intuiţia unei noi dimensiuni psihice în arta mea. Nu fiindcă îmi căutam un mod de expresie în stilul esenţialmente latin ca cel al lui Courbet. Nu, pictura mea nu este o artă a self-expression-ului, nici o artă literară, ci ceva construit, un univers al formelor.

— Datorită acestei raţiuni aţi frecventat la început cubiştii parizieni ?

— Nu, căutările cubiştilor nu m-au pasionat niciodată. Ei reduceau tot ce descriau la o geometrie care rămînea o sclavie, în timp ce eu căutam mai ales o eliberare, nu numai a fanteziei sau a imaginaţiei. Dacă plasez o vacă pe un acoperiş, dacă pictez o femeie minusculă în centrul corpului unei femei mai mari nu este literatură ci o logică a ilogicului, un formalism care este altfel un fel de compoziţie care adaugă o dimensiune psihică formulelor care au aparţinut impresioniştilor sau cubiştilor.

— André Breton şi mai apoi suprarealiştii au pretins adesea că vă supuneaţi unui anumit „automatism", acela pe care ei îl preconizau începînd din 1922 în primele lor manifeste.

— Asta nu e adevărat. Din contră, m-am forţat în mod conştient să construiesc o lume în care un arbore poate fi altceva, sau că eu însumi să pot constata deodată că am şapte degete la mîna dreaptă şi numai cinci la mîna stîngă ; în

cu MARC CHAGALL

de EDOUARD RODITI

concluzie un univers în care totul e posibil, în care nu există nici o rațiune de a fi surprins prin ceea ce este sau de a înceta să fii surprins de tot ceea ce descoperi acolo.

— Ce medii artistice ați frecventat odată cu prima dumneavoastră ședere la Paris?

— Unul din primii mei prieteni a fost poetul Blaise Cendrars. Cu Apollinaire, eram mai puțin în largul meu, cu toate că a fost totdeauna foarte gentil în ceea ce mă privește. Locuiam în „La Ruche" acea cetate de ateliere delabrate care a devenit acum aproape legendară. Printre vecinii mei se număra Modigliani care făcea pe atunci mai multă sculptură decît pictură.

— Cum s-a întîmplat că ați plecat în 1914 la Berlin?

— Apollinaire îi vorbise despre opera mea lui Herwarth Walden care venea adesea la Paris pentru a descoperi noi pictori pe care să-i poată expune la Berlin în galeria sa „Der Sturm". Poetul german Ludwig Rubiner împreună cu soția sa Frieda care au fost totdeauna niște prieteni admirabili m-au recomandat deasemenea lui Walden. Acesta mi-a cerut într-o zi să-i încredințez 150 de pînze și guașe. Am expus prima dată la Berlin în 1913 la „Herbstsalon", marea mea compoziție „Golgota", pe care colecționarul Bernhard Kolar mi-a cumpărat-o, și se află astăzi la Muzeul de Artă Modernă de la New York. Așa am fost la Berlin în 1914, cu prilejul expoziției mele la Walde. De la Berlin m-am întors în Rusia pentru a-mi vedea pe logodnica mea Bella. Aveam intenția să mă întorc imediat, împreună cu Bella, la Paris trecînd prin Berlin pentru a-mi încasa banii pe care Walden îi pusese de o parte pentru mine. Dar a intervenit războiul și nu m-am reîntors întîi la Berlin și apoi la Paris decît în 1922. Walden vînduse cele 150 de tablouri pe care i le încredințasem, dar Germania era în plină inflație și banii pe care îi încasase pentru mine din 1914 nu mai valorau o para.

— A fost a doua oară cînd toată opera dumneavoastră dintr-o anumită perioadă s-a vîndut fără nici un profit. Eu știu de altfel, multe din aceste pînze de pe vremea cînd îi frecventați pe Apollinaire și Cendrars la Paris, înainte de 1914. Ele se află azi în mari colecții ca cea a Muzeului Municipal din Amsterdam, unde am admirat o sală întreagă.

— Dar aceste pînze nu provin toate din cele pe care i le-am încredințat lui Walden pentru Galeria „Der Sturm" de la Berlin în 1914. O a treia surpriză dezagreabilă, de același gen, mă aștepta în sfîrșit la întoarcerea mea la Paris după război. Cînd am revenit la „La Ruche", crezînd că îmi voi găsi atelierul pe care îl lăsasem, cu operele mele dinainte de 1914 bine păstrate sub praf aproape zece ani, am fost primit acolo de un nou locatar. În absența mea au golit totul și n-am regăsit niciodată nimic din tot ce lăsasem.

— Mania Harari, care a petrecut cîteva săptămîni la Moscova, acum doi ani, mi-a povestit că a văzut acolo un oarecare număr din pînzele pe care le-ați executat în timpul șederii în Rusia între 1914 și 1922. Ați putut în acești ani de război și Revoluție să consacrați mult timp picturii?

— Această perioadă a fost una din cele mai productive din viața mea. În 1914 la întoarcerea mea în Rusia totul se schimbase. Am fost protejat chiar de Lunacearski primul comisar sovietic pentru educația națională. El m-a numit comisar al Artelor frumoase în orașul meu natal Vitebsk. Eram atunci responsabil de toate activitățile artistice din regiune și am profitat pentru a înzestra Vitebsk-ul de ceea ce îi lipsea cu zece ani înainte, adică cu o veritabilă Academie de Arte frumoase și cu un Muzeu.

— Ați putut atrage la Academia dumneavoastră din Vitebsk mulți artiști din Moscova și Leningrad?

— Toți pe care i-am invitat au răspuns apelului meu. În acea epocă aprovizionarea era mai ușoară la Vitebsk decît în orașele mari și ei ofeream printre altele tuturor confraților o mare libertate. Astfel facultatea Academiei mele cuprindea mulți șefi de școală și avantgardiști din țară. Aproape toate tendințele erau reprezentate acolo, de la impresionism pînă la suprematism.

— Suprematismul, cred că este o școală rusă de artă abstractă care se înrudea cu dadaismul de la Zürich, Berlin și Paris. Pictorul Pugni, de exemplu, era suprematist, mi se pare, înainte de a veni la Paris?

— Da. Pugni și nevasta sa au învățat, dealtfel, cursurile de artă aplicată la Vitebsk. în Academia pe care am întemeiat-o. Dar mult mai tîrziu cînd a ajuns la Paris, Pugni a descoperit, sensul culorii.

— Acest sens al culorii, în concluzie, a devenit la Pugni foarte specific francez, fiind comparat adesea cu cel al lui Bonnard și al lui Buillard. Dar toate aceste tendințe artistice făceau casă bună în Academia dumneavoastră la Vitebsk?

— Dimpotrivă, Academia mea a devenit în scurtă vreme un adevărat viespar. Mai întîi Pen, primul meu profesor mi-a dorit moartea fiindcă nu l-am invitat de la început să predea acolo. Dar eu voiam să evit învățămîntul prea academic. Pen s-a răzbunat pe mine parodiind o pînză celebră a simbolistului elvețian Arnold Brechlin — acela care a pictat „Insula morților". Pen se înfățișa pe patul de moarte, și trăsăturile feței diavolului care-i pîndea sufletul ca să-l ducă în infern erau cu exactitate ale mele. Mai tîrziu l-am invitat pe Pen să devină membru la Facultatea Academiei mele. Totuși suprematiștii mi-au dat cel mai mult de furcă.

— Cum n-ați găsit timp să fondați și să conduceți Academia dumneavoastră de la Vitebsk și să lucrați deasemenea pentru teatrele de la Moscova?

— Evident că nu mă puteam afla în două luntre, adică totodată la Vitebsk și la Moscova, și n-am avut posibilitatea să pictez prea multe pînze atît timp cît am condus Academia. Atunci trebuia să obțin în fiecare moment, de la guvern, fondurile necesare, să mă ocup deasemenea de aprovizionarea profesorilor și elevilor, cîteodată să le obțin chiar scutirea de la serviciul militar. Plecam, veneam, vizitam toate școlile din regiune în care se învăța puțin desen, eram pe moment convocat la Moscova și în lipsa mea, la Vitebsk, Cézannienii și suprematiștii, impresioniștii și cubiștii profitau de libertatea lor ca să-și joace unii altora renghiuri condamnabile. Astfel într-o zi, la întoarcerea mea de la Moscova am găsit pe fațada Academiei o mare inscripție: „Academia suprematistă" Malevici și prietenii săi dăduseră pur și simplu afară tot restul facultății și se instalaseră acolo ca învingători. Furios mi-am dat demisia din postul de director și am plecat în grabă la Moscova într-un furgon pentru animale, cum se întîmpla pe atunci, în lipsă de alt mijloc de transport. Studenții au protestat, am fost numit din nou director și a trebuit să reiau conducerea Academiei. Dar asta n-a durat multă vreme. Suprematiștii n-au încetat cu intrigile și în curînd m-am săturat. Atunci am plecat la Moscova unde am lucrat pentru Teatrul evreiesc pînă la întoarcerea mea la Paris în 1922. Tot la Moscova am scris și mi-am ilustrat cartea „Viața mea".

— La întoarcerea dumneavoastră la Paris după acești mulți ani de război și revoluție trăiți în Rusia v-ați simțit desigur în primul moment cam deconcertat?

— Poate... Dar n-am venit direct de la Moscova la Paris. M-am oprit cîteva luni la Berlin, unde am găsit în atmosfera febrilă a inflației mulți dintre prietenii mei de la Vitebsk, Leningrad și Moscova.

— Pictorul polonez Heneryk Berleni mi-a scos din arhivele sale, acum cîteva zile, un vechi exemplar dintr-o revistă de avangardă pe care o conduceau la Berlin în 1922 Lissitzki și Ilia Ehrenburg. Ei publicau această revistă: „Objet-Viestch-Gegenstand", în trei limbi, franceză, rusă și germană. Am notat numele cîtorva din colaboratorii lor Picasso, Le Corbusier, Andre Salmon, Maiakovski, Esenin, Tairov, Meyerhold, în concluzie un adevărat Parnas internațional al anilor douăzeci.

— Nu e surprinzător. Berlinul devenise după război un fel de caravan-serai unde se întîlneau toți cei care se duceau și veneau de la Moscova și din Occident. Mai tîrziu am cunoscut un turn Babel asemănător celui din Montparnasse pînă în 1930, apoi la New York între 1943—1945. Dar în 1922 la Berlin aveai impresia că trăiești în plin vis, cîteodată în plin coșmar. Aveai impresia că toată lumea vrea să cumpere sau să vîndă tablouri și prețul unei pîini se calcula la milioane de mărci. Cît despre mine n-am văzut în viața mea atîția constructiviști... ca la Romanisches kaffehaus.

— Ați cunoscut la Berlin pictorii germani ai mișcării expresioniste?

— Eu n-am rămas acolo decît cîteva luni și am întîlnit multă lume în cafenelele frecventate de scriitorii și artiștii acelei epoci. Așa l-am cunoscut printre alții pe pictorul polonez Iankel Adler, cu pictorii germani n-aveam mari afinități în afară de Franz Marc a cărui operă am admirat-o dinainte de 1914. Dar această perioadă berlineză n-a fost decît un intermezzo în viața mea. După întoarcerea mea la Paris, cîteva luni mai tîrziu am înțeles că am revenit pentru totdeauna. Parisul a devenit „satul meu" cu aceeași semnificație pe care a avut-o Vitebskul. Peisajul Parisului îmi este astăzi la fel de familiar ca cel al orașului meu natal și cînd am fost în exil la New York, era aproape totdeauna Parisul mai mult decît Vitebskul pe care-l revedeam în visurile mele.

— Sînteți atît de parizian încît se uită aproape că ați făcut, deasemenea, carieră în Rusia. Iată de ce mi-am permis să vă pun atîtea întrebări despre începuturile dumneavoastră în Rusia țaristă și despre succesele din perioada revoluției. Acum aveți intenția de a sta din nou la Paris și de a lucra cu continuitate ca în perioada dintre cele două războaie?

— Cred că voi veni adesea la Paris, dar am toate cele necesare lucrului în sud, unde mă simt acasă fiindcă am mai multă liniște.

— Asta înseamnă că Vence va deveni puțin cîte puțin Vitebsk și Parisul, „satul" dumneavoastră?

— Nu cred. Voi rămîne credincios unor amintiri, unor decoruri care rămîn pentru mine foarte încărcate de un misterios potențial afectiv.

În românește de A. FIANU



Chagall: Autoportret cu șapte degete, 912

Continuări • Continuări • Continuări •

Gloria și trăinicia unei națiuni

(urmare din pag. 1)

întîlnire. Am simțit din plin puternica sa personalitate. Aș putea spune că pentru a-mi completa imaginea despre România aveam chiar nevoie de acest sigiliu final al întîlnirii cu președintele Ceaușescu, într-atît de mare este corespondența între el și țara sa". De altfel, în Italia a apărut, în 1972 și cel de-al doilea volum „Nicolae Ceaușescu: Scrieri alese 1971", la editura „Il Calendario del popolo", cu o prefață semnată de profesorul universitar Carlo Salinari.

Consemnînd marile înfăptuiri ale României socialiste, reputatul critic literar italian apreciază meritele deosebite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu privind „necesitatea unei legături strînse între teorie și practică, aceasta fiind singura cale ce duce la edificarea societății socialiste și la începerea construcției comuniste", ca și concepția conducătorului român despre pacea lumii: „...Ceaușescu subliniază importanța fundamentală a dezvoltării libere și independentă a tuturor popoarelor din lume, dreptul lor de a hotărî asupra propriei organizări politice și sociale".

Este demn de remarcat că opera filozofică și politică a președintelui țării noastre este tipărită de prestigioase case de editură nu numai din Europa (Franța, Italia, Elveția, Austria, Belgia, Anglia etc.), ci și din alte continente. În extremul orient, la Tokio, cunoscutul publicist Goichi Kusano a publicat la editura japoneză „Kobunsha" un volum cuprinzînd texte din cuvîntări, articole și interviuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu o amplă prezentare biografică. Volumul se intitulează „O politică de pace și colaborare internațională". Traducătorul și îngrijitorul cărții relievează calitățile excepționale ale Președintelui Consiliului de Stat al României, subliniind strînsa legătură a conducătorului român cu poporul său: „Popularitatea și simpatia de care se bucură atît în țara sa, cît și peste hotare, sînt o recunoaștere a meritelor sale excepționale, a inteligenței și energiei creatoare pe care le dedică poporului său, ideilor nobile ale progresului și păcii". Într-o altă editură dn Tokio, „Sengaka", a apărut recent o nouă carte despre România și conducătorul ei. Autorul acesteia, Hidejdi Kawasaki, președintele grupului parlamentar de prietenie Japonia-România, a declarat: „Am dorit mult să scriu această carte pentru a prezenta publicului japonez concepțiile președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la căile realizării păcii în lume. Prin ideile sale, președintele României este un adevărat luptător pentru pace. Atitudinea sa față de problemele dezarmării ca și față de alte probleme internaționale, corespunde dorinței generale a opiniei publice mondiale, inclusiv dorinței poporului japonez".

Aceste evenimente editoriale internaționale la care se adaugă, după cum se știe, numărul mare de editări ale scrierilor președintelui Republicii noastre apărute în multe alte țări ale Europei, Americii, Asiei, etc. ilustrează grăitor și totodată semnificativ faptul că prestigiul internațional al patriei noastre este temeinic, că acest prestigiu și această prețuire sînt puternic sudate de numele secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ecoul și influența lecturii scrierilor și personalității sale în străinătate este de-a dreptul impresionant: „Cînd am făcut cunoștință cu scrierile lui Nicolae Ceaușescu mi-am dat seama imediat că nu te poți ocupa de științele sociale contemporane fără să cunoști ideile autorului român", a declarat Dr. Fritz Hodeige din R.F. a Germaniei.

Prin opera și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, România a devenit cunoscută la înalta ei valoare politică și morală dovedind, prin întreaga activitate internă și externă, că ea este un stat al prieteniei și socialismului, al cooperării și al păcii mondiale. Țara întreagă, comuniștii văd în personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu o excepțională pildă de principialitate revoluționară și de dăruire pentru binele poporului român și al prieteniei cu toate popoarele lumii.

Dezvoltăm, astfel, sub conducerea Partidului Comunist Român și al secretarului său general firul de aur al frămîntatei noastre istorii, pe care locuitorii acestui minunat pămînt îl numesc Etica păcii; pentru că dintotdeauna ca și astăzi gloria și trăinicia unei națiuni o formează oamenii ei, liberi și demni.

Credo

(urmare din pag. 2)

mult sau mai puțin inedite. Să fiu bine înțeles. Inovațiile de ordin formal în structura poemului își au legitimitatea lor în măsura în care ele exprimă o relație nouă a poetului cu lumea. Poezia adevărată a fost și rămîne un act de solidaritate umană indiferent de meridianul pe care a fost scrisă.

Cînd te adresezi colectivității din care faci parte prin poezie, ai întotdeauna temerea de a nu fi înțeles. De aici o anumită concesie făcută acelei comunicări jurnaliere, clișeelor verbale folosite de toată lumea și care, transplantate în limbajul poeziei, devin și mai neconvingătoare.

Iată cele două țărmuri periculoase printre care navighează poezia și pe care, atît cît ești în stare, încerci să le eviți.

Și mai este ceva. Încărcătura emoțională a poemului pe care vrei să o transmiți lectorului. Poezie, fără acea capacitate de a răscoli conștiințele și a declanșa un sentiment oarecare, nu există. Există doar mimarea poeziei, trucuri învățate din poetici mai vechi sau mai noi și pe care inteligența o poate prezenta într-o scriitură oarecare drept poem.

Și mai este ceva. Ceva pe care îl intuiesc dar pe care nu-l pot exprima decît prin vers și care mă emoționează în această lume pînă la lacrimi.

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

COȘBUC GEORGE
(1866—1918)

Familia poetului se numea **Casian**. A debutat în „Familia", semnînd **C. Boșcu**. Cu același pseudonim a mai semnat în „Tribuna" (1884) și „Lumea ilustrată" (1891).

BIBLIOGRAFIE și studii despre viața și opera poetului: D. Vatamaniuc: „G. Coșbuc. O privire asupra operei literare" (E.P.L., 1967); Octav Șuluțiu: „Introducere în poezia lui G. Coșbuc" (Ed. Minerva, 1970); Dumitru Micu „George Coșbuc" — micromonografie, Ed. Tineretului, 1966.

CRAMA MIHAI

numele literar al poetului Eugen Enăchescu, **născut la 1 ianuarie 1923, la Cetatea Albă. Diplomat al Facultății de drept din București — 1945. În anul 1941 se numără printre membrii „mișcării poetice Adonis" din București. În perioada formației literare a apartinut grupului de la revista „Kalende". Este consilier în Ministerul Justiției. Colaborări la „Revista Fundațiilor", „Viața românească", „România literară", „Luceafărul" etc.**

Scrieri: „Decor penitent", versuri, 1947, distins cu premiul Fundațiilor, „Dincolo de cuvinte" (versuri, 1967), „Determinări" (versuri, 1970).

BIBLIOGRAFIE: Marian Popa, „Dicționar de literatură română contemporană". Ed. Albatros, 1971, pag. 195.

CREVEDIA N.

numele literar al scritorului Nicolae Cîrstea, **luat de la numele satului natal: Crevedia Mare (Vlașca), unde s-a născut la 24 noiembrie 1902. A debutat în 1926 la „Viața literară" (G. Murnu). Împreună cu cu Al. C. Calotescu — Neicu a editat „Antologia epigramei românești" (1934).**

Scrieri: „Epigrame" (1930), „Bacalaureatul lui Puiu" (1933), „Bulgări și stele" (1933, Premiul S.S.R.), „Dragoste cu termen redus" (1934), „Buruieni de dragoste" (1936), „Maria" (1938), „Dă-mi înapoi grădinile!" (1939), „Versuri" (volum antologic, E.P.L. 1968).

BIBLIOGRAFIE: E. Lovinescu, în Istoria literaturii contemporane, Buc., 1937, pag. 103; Perpessicius („Cuvîntul" din 12 august 1934).

RIMMA KAZAKOVA

Femeia aceea...

...Femeia acea, care sărează hribii
și strînge rezerve de compoturi pentru viitor...
Și grădina și fumul liniștit din horn...
Voi bate la ușă, voi trece pragul.

Imi vor da să mănînc. Cearceafurile vor foșni.
Ce doruri ascunse duc ei noaptea in somn?
De ce sînt triști cu toate că au sosit zorile?
De ce ne-a fost dat să ne intîlnim într-o zodie atît de amară?

Ea nu-mi va povesti nimic,
va ridica doar din umeri
și îmi va cere să-i spun a suta oară
povestea mea dezarmant de sinceră.

Va fi atît de grijulie cu mine
de parcă nenorocirea ei ar fi neînsemnată
iar eu voi înțelege, fără prea multă perspicacitate,
că în casa aceasta s-a intîmplat o nenorocire.

Lăstunii zboară în sus și în jos
și ating cu aripile streașina casei.
Voi pleca, lăsînd nenumită nenorocirea,
femeia îmi va da merinde de drum.

Voi mesteca piroștile ei,
îi voi ura cele bune.
Nenorocirea străină îmi ustură ochii ca fumul.
Noroc că există atîtea locuri vesele pe lume.

Voi uita cum scîrțîie salcia,
insomnia chinuitoare a femeii,
voi uita liniștea stejarilor,
gustul compoturilor și hribilor ei.

Voi uita că am fost slabă
și femeia m-a ajutat cu ceva
— mai curînd cu tăcerea ei —
cînd amîndorora ne-a fost greu.

Dar undeva, cîndva, cînd
tu mă vei învinge iarăși nenorocire,
îmi voi aduce aminte de casa in care
femeia nu poate să doarmă sub obida asunsă adinc.

Și învingîndu-mi propria nenorocire,
eu însămi voi întinde masa în fața cuiva
și voi asculta spovedania lui
fără să o împletesc cu a mea.

Pe cineva însetat voi adăpa ca un rîu,
pentru cineva voi fi o mînă ușoară.
Indatorată sînt față de mine
că existați voi, case pline de bunătate.

Zăpada a fost curățată

A nins, dar pînă la opt și ceva
Zăpada a fost curățată, naiba să-i ia!

Pentru ca nimic să nu se schimbe,
pe străzi, lingă rîul cu turle în apă,
cu țesale grosolane de lemn,
pămîntul e țesălat ca o iapă.

Portarul strînge zăpada pe făraș,
mătură cerdacul fulguit
cum extirpă redactorul
cuvîntul adumbrit.

Spre dimineață somnul e greu.
Țesalele în trup bat cuie.
Scîrț, scîrț, scîrț...
Siciliă de gripă tehuie.

Ca un candid copil,
zăpada iese din joc.
Curate rămîn curțile-n urmă
și fără noroc.

Să ne sculăm, am dormit slavă domnului,
să ne arătăm în lumea cuminte.
Zăpada e dusă în locuri ferite.
Totul e ca înainte.

Sînt ca o fetișcană dintr-un sat

Sînt ca o fetișcană dintru-n sat.
In suflet port roua, pădure-nverzi ă.
Hai să vorbim împreună limba dragostei,
veche și necioplită.

Limba aceea primitivă și aspră
ca obrazul ridat,
ca urma de copită pe prundiș,
ca urma roții pe drumul neumblat.

Să vorbim fără cuvinte,
cum urcă fumul din hornuri — amar,
cum ploaia verii udă pămîntul,
cum în pădure ciupercile răsar.



S-a născut la 27 ianuarie 1932 în Sevastopol.

Urmează liceul și facultatea de istorie la Leningrad. In 1954 pleacă în Orientul Îndepărtat, unde lucrează mai întîi în învățămînt, apoi la un ziar și, în cele din urmă, într-un studiou cinematografic. Se stabilește la Moscova, dedicîndu-se în exclusivitate literaturii.

Debutează editorial în 1958 cu volumul **„Ne vom intîlni în Orient"**, primit cu căldură de critica literară. La fel sînt întîmpinate și volumele apărute ulterior: **„Acolo unde ești tu"** (1960), **„Versuri"** (1962) **„Poezii alese"** (1964), **„Vinerile"** (1965), **„In taiga nu se plînge"** (1965), **„Să credem zăpada"** (1967), **„Brazii verzi"** (1968) și **„Omul de zăpadă"** (1972).

Versurile publicate în această pagină fac parte dintr-un volum selectiv, care va apare, în primele luni ale anului 1973, la editura „Junimea" din Iași.

S. A.

Să vorbim limba aceea frumoasă,
pe care o știm amîndoi,
curată, spălată de lacrimi,
cum e drumeagul — de ploi.

Să vorbim limba aceea veșnică
și să-i aprindem la căpătîi
o luminare subțire
celui ce-a rostit-o întîi.

Proștii

Mai sînt pe lume încă proști,
ca muștele-ntr-un vas cu miere.
Să se deștepte cît de cît
n-au cum, chiar dacă li s-ar cere.

Prostul pe toți îi omenește,
aleargă pentru toți de zor,
prostul ca edecarul trage,
prostul în toate-i salahor.

Cînd dorm cu toții, el e treaz.
Și zi și noapte-i de dirvală,
se zbate, suferă, ajută
și drept simbrie — beșteleală.

Prostește-i pururea timid,
prostește e amorezat,
prostește se destăinuiește,
prostește-i neajutorat.

Descurcăreț nu-i, nici viclean
și ca tot prostul e în stare,
strigînd: planeta se învirte,
pe rug să urce cu candoare.

Mai sînt pe lume încă proști.
In lanțul lor se duc-drumeți,
neverosimil de departe
de cei puternici și isteți.

In urmă semne-și fac deștepții
și hohotesc:
— văzură-ți blegul?
Ce prost! Tot veacul cu-o nevastă!
— Ce prost! Nu știe singur să-și ia plata!

— Ce prost! Trăiește cu-o văduvă
și îi hrănește toată ceata!

Mă ierte, dacă pot, deștepții —
dar mai pe plac îmi sînt cei proști.

Cu stirpea lor eu mă asemăn,
ca ei mă cheltui și trăiesc
și-aș vrea să cred, n-o să se spună
că-n chipul ăsta mă prostesc.

Viața-i în mîna fiecărui.
Hai să ieșim la start, cinstit
și doar acolo vom vedea
cine-i deștept sau travestit.

Insula

Sînt insulă, atol, mărgean
în care valuri se sparg.
Ca o corabie se desprinde bărbatul
de lîngă mine și pleacă în larg.

Pleacă în văzul lumii,
fredonind fericit.
Și eu atîta vreme l-am visat,
atît l-am dorit!

N-am trăit solitară
Incert, uneori — dar de mult împreună —
copilul lui am fost soția lui,
urma lui, lumina-i bună.

Mîndru în curînd va dispare
dus de norocosul lui alizeu,
cu rezerve de pîine și cărbune,
cu căldura pămîntului meu.

O, destin femeiesc!
Sortite sintem să-ndurăm amnezii,
să fim rîuri, orașe,
coline, roditoare cîmpii.

Nu-mi pare rău, corabie.
Spre altă insulă plutește pe apele reci.
N-am puteri să te-ntorc, nici să mă răzbun.
Adio, deci!

O, amăgiri, suferințe
adînci și amare!
In mări ca în secole se pierd
nepedepsitele corăbii hoinare.

Adio, corabia mea, limanul meu.
Nici o lacrimă nu va cădea în afară.
De tine, ca scoarța de copac,
mă lipesc pentru ultima oară.

Doi mesteceni subțiri, melancolici

Doi mesteceni subțiri, melancolici,
două brazde viclene
in sufletul tău, sub haina uzată,
parcă ștearsă cu șmirghel.
De dimineață faci zgomot, fumezi,
te certi răgușit, trîntești

— de sar telefoanele pe furcă —
strigi, tai rînduri cu penița,
descoși și croiești,
suni din pahare, lovești în dușmani...
Dar, dintr-odată, în frumusețea lor simplă,
de iarnă —

ca-ntr-un tablou îți apar în față
doi mesteceni subțiri, melancolici,
două brazde viclene
ca două făgașe lăsate de sanie.
Cu inima strînsă, aminte-ți aduci de nevastă
la vîrsta de cățeluș fără apărare,
în pantofii cu tocul jos,
ținînd în mînă o creangă de mesteacăn,
îți vezi fetița, cînd era de un an
și mesteacănul pune un punct cît o cupolă
pe creștetul tuns, la vedere,
ca steaua norocoasă a fetei.
Oriunde te-ai duce, orice ai face
în săptămînile tale pline,
peste mestecenii pe care-i iubești
și-ai vrea, uneori, să nu-ți fie oaspeți,
se lasă ploaia
iar tu nu mai trîntești ușile,

vorbești liniștit
și te apuci de treburi
cu inima, nu cu pumnul —
doi mesteceni subțiri, melancolici,
două brazde viclene
în sufletul tău, sub haina uzată...

In românește de **Sergiu ADAM**

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef: CORNELIU STERIANACHE
Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația: București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel: 183399. Tiparul: I. P. Iași